

侯 敏 ◎ 著

易象论

Discussion on the Intention of the Book of Change



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

◎

侯敏 女，1970年生。文学博士，现任哈尔滨师范大学人文学院中文系副教授。发表论文《田园诗人的文化心理阐释》、《哲学著作中的伦

理色彩——〈周易〉的男女观念》、《上博竹书〈孔子诗论〉与诗教传统》等10余篇。



中青年学者文库（第一辑）

黑格尔辩证法讲演录 邓晓芒

后现代哲学思潮研究 王治河

中国传统美学的当代阐释 樊美筠

思想与论证 程 炼

德国民主社会主义模式研究 赵永清

易象论 侯 敏

责任编辑：魏冬峰

封面设计： 春天 书裁工作室

0613051363823

序

傅道彬

顾炎武讲过“人之患，好为人序”，已经下过多次决心不再为人写序，可是当侯敏同学找到我时，还是难以推辞。侯敏是我的第一个硕士生，后来又随我读了博士，而这本颇有建树的《易象论》又是她的第一本学术著作，心里为她高兴，故略陈数语，置诸简端。

春秋时把《周易》也称为《易象》。据《左传》记载，公元前540年（鲁昭公二年）晋国重臣韩宣子到鲁国访问，政治上并不强大而文化上颇为自信的鲁国向其展示了丰富的文献典藏，这其中就有《易象》与鲁之《春秋》。观看了《易象》与鲁之《春秋》的韩宣子，由衷感叹：“周礼尽在鲁矣，吾乃今知周公之德与周之所以王矣。”

把《周易》称为《易象》，恰恰说明了“象”在《周易》中的重要地位。《系辞》谓：“圣人有以见天下之赜，而拟诸形容，象其物宜，是故谓之象。”上古人类在观察世界思索世界的时候，不是求诸逻辑，而是借助形象，以“仰则观象于天，俯则观法于地”的方式，构建了丰富而复杂的思想体系。“《易》者，象也。象也者，像也”（《系辞下》），“象”是具体的象征的，抽象的哲学阐释正是从具体的艺术象征形式的表现开始的。古代先哲们仰望天空，远眺大地，观四时流转，察宇宙变化，以诗意的目光打量世界，进而上升为哲学的表达，由此形成了中国古典哲学“诗性智慧”的品格。

诗性智慧的特点，使中国文化的发生呈现出哲学与艺术同源的辉煌景观，哲学之思与文学之诗都从生动而

具体的现实世界里寻求象征的语言形式。虽然思诗殊途,而其本源却是一致的,所以章学诚在《文史通义·易教》里说:“《易》之象也,《诗》之兴也,变化不可方物也”,“《易》虽包六艺,与诗之比兴,尤为表里”。意象不仅是传统思想的象征形式,也是古典诗学的表现方法,因此在理解《周易》的时候,我们要注意理解具有丰富思想蕴涵的“天下之赜”,更应该注意分析富有生动艺术意味的“形容”与“物宜”。

作者正是循着如此思路沿波讨源,从《周易》的文本入手,分析从八卦到六十四卦的象征蕴涵,沿着“观物取象”的思想脉络,通过探讨“立象尽意”的表现形式,寻找古典意象思维的形成过程。整个叙述娓娓道来,层层展开,渐次深入,仿佛为一条思想的大河找到了活泼泼的源头活水。而伫立源头,作者忽又笔墨荡开,顺流而下,从思想分析过渡到文学艺术的探讨,把《易》之“象”与《诗》之“兴”联系起来,描述出思想与文学的两江合流处的浩浩荡荡的雄伟壮阔的景观。读《易象论》一方面觉得引用材料的丰富和思想脉络的清晰,另一方面由于作者行文简洁,富有书卷气,虽然《周易》本身是古奥的哲学著作,而读她的论述却显得兴味盎然。

侯敏外表纤弱,但内心却坚强而有毅力,凭借刻苦,凭借努力,在教学与学术研究上都取得了许多成绩。前些时学校组织青年教师教学竞赛,她得了一等奖,说实话,那是出乎我意料的。总觉得她还只是一个学生,其实,时光匆匆,她为人妻,为人母,为人师,历经锻炼,无论是生活还是事业,都已经成熟起来了。从她最初来哈尔滨读研究生到现在,倏忽之间,也已经十多年了。都说科学的道路是崎岖的,我还是祝愿她未来的学术和生活道路会越走越宽广,越走越平坦。

2005年12月9日于哈尔滨

人希见生象也，而得死象之骨，按其图而想其生也。故诸人之所以意想者，皆谓之象也。

——《韩非子·解老》

目 录

绪 论	(1)
第一章 象以尽意——无往而不适的易象 ...	(10)
第一节 立象尽意:《周易》的表意特征	(10)
第二节 观物取象:《周易》的取象方式	(25)
第三节 简易、变易、不易:易象特征	(42)
第二章 言以明象——言象互动的易象体系	(54)
第一节 卦名与卦象	(55)
第二节 卦爻辞与卦爻象	(66)
第三节 《象传》与卦爻象	(81)
第三章 言不尽意——立象尽意的哲学依据	(90)
第一节 言、象与意	(90)
第二节 《周易》的意象思维	(99)
第三节 言意之辩——“立象尽意”的哲学依据	(116)
第四节 《周易》及其象征	(128)
第四章 兴象——《易》之象与《诗》之兴的比较	(167)
第一节 兴与象的具象系统	(169)

第二节 兴与象的象征意蕴	(174)
第三节 《易》之象与《诗》之兴之相异	(197)
第五章 道与器——易象的文化阐释	(204)
第一节 形而上者谓之道：观象知理	(204)
第二节 形而下者谓之器——制器尚象	(214)
结 语	(223)
后 记	(228)

绪 论

洪荒远古，我们淳朴而睿智的祖先，在无数次惊诧于宇宙和人生的神秘莫测之后，仰观俯察，灵光乍现，以其独有的方式，用简单而又深微的笔画，向人们展示着他们对世界的理解，这就是《周易》。那些简单而又深微，我们姑且称之为笔画的东西，就是《周易》的卦象。说它简单，因为构成每一卦象的基本因素就是一阳爻（——）和一阴爻（--），进而是八卦，再重之也就只有六十四卦。然而，万事万物之理却尽在其中。这就是它的深微所在。可见，无论是想探究六十四卦所包含的易理，还是想了解古人表达意念的方式，“易之象”都是最重要最关键的一个内容，历代易学家对其皆有见仁见智的看法。

两汉易学以象数著称、首开风气者是西汉中期的孟喜和京房。其象数之学的特色是以“卦气说”为核心的阴阳术数与《易》的结合。孟喜的著作早已失传，其易学的特点，只保留在后人的评述之中，主要是以十二卦配十二月的卦气图式，目的不在于说明气象历法本身的变化规律，而是为了比附人事，用来占验阴阳灾异。京房继承了孟喜的思路并更加复杂化，以新发明的一套八宫卦体系，打乱原有卦序，对六十四卦作了新的编排，附以世应、飞伏、游魂、归魂、纳甲、五行六位等体制及月建、积算等推断灾异的数学方法。林林总总，纷乱繁琐，使本已深奥难解的易义，更加扑朔迷离。《四库全书总目》把京房的易著《京氏易传》归于子部术数类，应该说是很有道理的。

孟京易学,与其称其为象数,不如称其为术数更恰当。其中的象,也只是用为“定吉凶,明得失,降五行,分四象”^①,还没有超出占筮的范畴,与《易》作者最初的取象目的、取象原则相去甚远。

《焦氏易林》本是西汉研易的一部重要著作,但在两千年的易学发展史中,《易林》没有得到应有的重视。直至近代,著名易学家尚秉和先生以十余年之力,著成《焦氏易詁》、《焦氏易林注》,成为《易林》研究的权威之作。《易林》的成书方法,大致是源于《左传》与《国语》筮例中由爻变而至卦变的变卦方法。以六十四经卦为本卦,每卦又繁衍出六十四之卦,共得四千零九十六卦。每一卦后面都配有一条林辞,也就是解卦辞,基本上都是用四言诗的形式写成的。这样,就形成了一个新的庞大而有序的卦象、卦名、卦辞体系。按照尚秉和先生的见解,易林爻词无一字不从象生,又无一字一句不以易之象为象。那么,以卦象为根本,用《易林》注《易》,无疑是解易的一个最好方法。尚秉和先生也正是用这样的方法在《易林》中重新考订出易之逸象一百七十余种,将八卦卦象在《说卦传》基础上,进一步推演和丰富起来。这确实可以说是对易学的一大贡献,但有一个问题值得注意,那就是“易含万象”^②,万象皆其喻象。所以试图穷尽易象、泥于象以言易,则易反不可见了。尚氏谓“易林之词,罗至四千余,必有物焉以主其辞,不然,虽善者不能为”(《焦氏易詁》)。《易林》虽罗列了众多的易象,但其象仅仅沟通了卦辞与卦象的联系,其取象的理论基础和思维模式,甚至还不如孟京易学更自成体系。

汉代象数易学中的“取象说”,到东汉虞翻发展到高峰。也是虞翻,把汉代易学带入了更加繁琐纠缠不清的易象的探求中。虞翻取象主要是通过互体、旁通、半象等方法,由本卦衍生出许多变卦,以获得所欲得到的各种象,来对卦爻辞进行比附和解说。清代学者王夫之曾批评这种做法:“汉儒泥象,多取附会,流及于虞翻,而约象、互体、半象、变爻,曲以象物者,繁杂琐屈,不可胜记。”^③易

① 《京氏易传·卷下》。

② 孔颖达:《周易正义》。

③ 王夫之:《周易外传·系辞下传》。

贵在变,六爻之间确实存在着一定的上往下来、此消彼息的运动规律。在运动变化中形成的互体、对象、覆象等形式,有一定的合理性,也多为历代学者所用。但虞翻随意变爻以求得变卦之象的作法,确实显得没有规矩可循,不够合理。比如《履》卦六三爻辞中有“武人为于大君”句,六三所在的兑卦无君象。虞翻则将六三阴爻变为阳爻得乾,乾有君象,则卦辞可解了。不仅如此,虞翻还在《说卦传》基础上,增补了三百二十多种八卦的逸象,仅乾象就有六十二种之多:

为王、为神、为圣人、为贤人、为君子、为善人、为武人、为行人、为物、为敬、为威、为严、为道、为德、为性、为信、为善、为良、为爱、为忿、为生、为庆、为祥、为嘉、为福、为禄、为积善、为介福、为先、为始、为知、为大、为盈、为肥、为好、为施、为利、为清、为治、为高、为宗、为甲、为老、为旧、为古、为久、为畏、为大明、为昼、为远、为郊、为野、为门、为大谋、为道门、为百、为岁、为朱、为顶、为主、为著。

不仅繁琐,而且也没有多大意义,后人多认为其为虞氏私意增纂而成。说到底象是用来表意的,“义苟在健,何必马乎?类苟在顺,何必牛乎?”^①

上面那句话是王弼说的,也许是物极必反吧,汉儒沉迷于象数之中,不能自拔。到了魏人王弼,则扫象不谈,专以义理为究,而且历唐至宋,盛极一时。这就是始于王弼而盛于程颐的义理派。王弼尽扫象数的作法,深为一些主攻象数的学者所痛恶。其实这其中存在误解。王弼的名言是“得象忘言,得意忘象”,其中言是用来阐明象的,象是用来表达意的,意才是我们所要寻求的东西。目的达到了,寻求目的的工具则不重要了,拘泥于工具,甚至把工具当成目的,就大错特错了。王弼就是基于汉儒泥象的作法,才提出忘象。“定马于乾,案文责卦,有马无乾,则伪说滋漫,难可纪关。互体不足,推致五行,一失其原,巧愈弥远。纵复或值,而义无所取。

^① 王弼:《周易略例·明象篇》。

盖存象忘意之由也。”^①但忘象不是决不谈象，“忘”的前提是“得”，得意之后，象便可遽忘了。明了了乾是健的意义，不必在意它是龙是马了，是老虎也可以，只要它具备“健”的特性。因为“象之所生，生于义也。有斯义，然后明之以其物，故以龙叙乾，以马明坤，随其事义而取象焉。”^②义在先，只要合于义，凡物皆可取为象征。且不说王弼所得的易义到底是哪家的义，但他对易象的理解是最接近《易》作者的用意的，只是王弼把易象看成是即可遽忘的工具，又太忽视象及其变化的意义了。易义不是恒一的，得一义便忘象，岂不知随着象的无穷变化，义也有不同的显现。所以，象还是根本。易者，象也。

义理派在宋代发扬光大，代表人物是程颐。尽管程氏竭力想与“忘象以求意”的王弼划清界限，尽管他们予易象以更多的重视，但最终划清的还是理学之义与玄学之义的界限，至于象，同样是作为一种功用而存在的。“体用一源，显微无间”^③是程颐易学重要的思想原则，至微之理通过至著之象得以显现，二者的显微关系是融合无间的。如此理解理与象的关系，应该说是比较贴切的。但同时，程颐又主张以理为体，以象为用。理是第一性的，先有理而后有象，“得其义则象在其中矣”^④。这又有点本末倒置之嫌。

有研究者认为，理学大师朱熹可以说是象数派与义理派的调和者，因为朱熹看待易象的方式既不同于汉儒泥象，主张“象不宜穿凿”；也不同于王弼扫象，主张象“亦不可遽忘”。“易之有象，其取之有所以，其推之有所用，非苟为寓言也。然两汉诸儒必欲究其所从，则既滞泥而不通。王弼以来，直欲推其用，则又疏略而无据，两者皆失之一偏，而不能阙其所疑之过也。”^⑤揭示了汉儒和王弼所失之偏。对于以程颐为代表的宋代义理派，朱熹接受了程颐“体用一源”观点，认为象生于理，但对易象的认识，超越了程颐的功用看法。在他看来，《周易》的卦爻象与卦爻辞，与其他诸经不同。“如

① 王弼：《周易略例·明象篇》。

② 王弼：《周易注·乾文言传注》。

③ 程颐：《易传·序》。

④ 《程氏遗书》卷二十一上。

⑤ 《朱文公易说》。

他书则元有这事,方说出这个道理。《易》则未曾有此事,先假托都说在这里。如《书》,便有个尧舜,有个禹汤文武周公出来做许多事,便说许多事。今《易》则元未曾有。圣人预先说出,待人占考,大事小事无一能外于此。圣人大抵多是垂戒。”^①按照象生于理的逻辑,圣人预先说出的,应是以象来表达的事理,待人占考之时,大事小事之理无一能外于此。岂不知万事之理是不能预先说尽的,只有依赖于事象及其无穷的变化,大事小事之理才能尽含其中。所以,圣人所垂为示戒的是象,而不是直接的理。朱熹的过人之处在于他把握住了易象的征兆性,如果他能摆正象与理的关系,他就真正理解圣人之意了。

前面是对易学史上易象研究两大流派的简单陈述和概括。总的看,象数派确实比较重视易象,但他们努力想做到的只是卦爻辞与卦爻象的契合,再配以象理和数理,来占断吉凶。对易象的研究仅局限在占筮范畴之内。而且,为了达到卦爻辞与卦爻象的契合,不惜花样百出,生出各种变化,变出所需卦象,以与爻辞相符。对易象的这种认识和理解,反而使易象研究在偏离《周易》的路上越走越远。义理派,顾名思义,以易义、易理的探求为主要研究对象,易象在易义易理面前,是第二位的,是易义易理赖以寄托的工具或媒介,此处的易象是哲学范畴的。然而,忽视易象的义理派反倒比重视易象的象数派更准确地把握了“易者,象也”的本质及易象的艺术功能。而且,也恰恰是从扫象的王弼开始,感觉到了易之象的比喻性,并启发了朱熹对易象征兆性的思考。

也就是说,对易之象的研究,如象数派那样仅限于占筮范围之内,并拘泥于每一具体象的不厌其烦的探求中,这将会走向僵滞,而且也有违圣人“立象以尽意”的思路;如义理派那样,只以某一时代的哲学观念去攀附《周易》的哲理,以先入为主的理念来释象的做法,与《周易》依象循理的本质也正是相反的。《周易》所蕴涵的道理既不是儒家的,也不是道家的,既不是玄学家的,也不是理学家的,但同时它又是儒家的,也是道家的,既是玄学家的,也是理学家的。广大悉备,无所不包。而这些广阔深厚的道理,不是用语言

^① 《朱文公易说》。

来表述的,而是用象和象的变化来演绎的。接受者也不是通过对文字的解读来理解,而是通过对易之象的体悟来知会。所以,象绝对可以作为《周易》的一个重要的、独立的、完整的系统,成为我们研究的对象。它既是神学的,也是哲学的,更是艺术的,是我们祖先认知世界的艺术,也是祖先表达认知的艺术。

《周易》表意的一个最大的特点就是“立象以尽意”。从卦画的基本要素阴阳二爻,到八卦的形成,再到六十四卦的重叠,包括卦爻辞,都是以象的方式来表达的。曾有研究者认为,在易卦形成的时代,语言还不够发达,不能把某个内容完全地表达出来。于是,我们古代的圣人才采用借助于形象来表达的方式。象征理论大师荣格也说过:“真正的象征即试图用某种尚不存在恰当的语言概念能表达的东西。”^①《周易》立象尽意的方式,就是象征理论的具体应用,但决不是因为语言的贫乏这样一个简单的理由。在语言高度发达的今天,象征艺术依然深入人心。《周易》的象征恰是一种非常深刻的认识的体现,既有对世界及其无穷的变化规律的深刻认识,又有对“言不尽意”的语言哲学的深刻认识,同时,还有对“有意味的形式”这种艺术表现的深刻认识。

黑格尔曾说过:“象征首先是一种符号。”^②《周易》的阴阳二爻、八卦、六十四卦画,无疑都是一种符号。“象征在本质上是双关的或模棱两可的”^③,阳爻——,不仅使人想起它所象征的一切阳性及具有阳刚特质的事物,而且还让人看到它是一长横;阴爻——,不仅使人想起它所象征的一切阴性及具有阴柔特质的事物,而且也让人看到它是两短横。但“真正的象征当然也可以变得不暧昧”,当“感性形象和它所表达的意义之间已建立了习惯的或约定俗成的联系”^④的时候。阴阳二爻、八卦及六十四卦符号,在当时,与其所象征的意义之间的联系,一定是习惯的或约定俗成的。随着时间的推移,人们越来越不熟悉这种习惯,于是才有了作为解

① 荣格:《试分析心理学与诗的关系》,见《神话——原型批评》,西安:陕西师范大学出版社1987年版,第88页。

② 黑格尔:《美学》第2卷,北京:商务印书馆1979年版,第10页。

③ 同上书,第12页。

④ 同上书,第14页。

释系统的卦爻辞的产生。卦爻辞作者深谙易卦作者的象征手段,只是借助于语言而非图形。但同样是采用象征,语言与图形又不同。图形首先传递的是形象本身的意义,而“语言的象征意义就只取暗寓意”^①,这也正是理解和把握卦爻辞的关键所在。“即鹿无虞,唯入于林中”(《屯·六三》),如果只从字面的意思去想,难道没有掌管山林的虞官的引导,真的就抓不住一头鹿吗?这就不得其义。王弼注为:“三既近五而无寇难,四虽比五,其志在初,不妨五路,可以进而无屯遭也。见路之易,不揆其志,五应在二,往必不纳,何异无虞以从禽乎?虽见其禽,而无其虞,徒入于林中,其可获乎?”这是用“无虞从禽”的作法,来暗示《屯·六三》在全卦中徒劳无功的情形。“夫君子之动,岂取恨辱哉?”^②更进一步暗示在没有充分的条件之时,不应该贸然而为,否则,必败无疑。

诸如此类的观念性内容是《周易》博大精深之所在,而《周易》的伟大更体现在种种复杂观念的简单化、符号化、象征化的表现上。之所以如此表现,也就是这种艺术性的象征,产生在“人与自然和客观世界尚未完全分裂而矛盾已开始显露的时候”,人对自然和客观世界的那种惊奇感。黑格尔揭示了这种惊奇感受的直接结果:

人一方面把自然和客观世界看作与自己对立的,自己所赖以生存的基础,把它作为一种威力来崇拜;另一方面人又要满足自己的要求,把主体方面所感觉到的较高的真实而普遍的东西化成外在的,使它成为观照的对象。在这两方面的统一中就出现了这样的情况:个别自然事物,特别是河海山岳星辰之类基元事物,不是以它们的零散的直接存在的面貌而为人所认识,而是上升为观念。^③

朱光潜先生把“观念”解释为“意象”,“即对于一类事物所获得的一种总的印象,但还不是抽象的概念”。远古的人惊奇于自然和客观世界,我们则惊奇于黑格尔的那番理论,就像是他直面《周

① 黑格尔:《美学》第2卷,北京:商务印书馆1979年版,第13页。

② 王弼:《周易注·屯六三》。

③ 黑格尔:《美学》第2卷,北京:商务印书馆1979年版,第23页。

易》而得出的,使我们立刻想到了象征着天、地、山、泽、雷、风、水、火的八卦。不只八卦,阴阳二爻,六十四卦又何尝不是如此,都是自然现象通过心灵理解而获得的内容意义的外在显现,“而这外在事物却不是现成的、俯拾即是的,而是由心灵创造出来,既能用以认识那内容而又能用以表现那内容的。”^①所以,章学诚称易之象为“人心营构之象”^②,易象即意象。

康德理论中的意象就是由想象力所形成的那种表象。它能够引起许多思想。然而,却不可能有任何明确的思想,即概念,与之完全相适应^③。几句话道出了意象的特点——语言和概念无法穷尽的,功能——表达许多种思想,和构成要素——想象力。易象同样具有这样的特点,这样的功能,更离不开想象力。《系辞上传》云:“圣人有以见天下之赜,而拟诸其形容,象其物宜,是故谓之象。”这里拟诸形容,以像其物宜的过程靠的就是想象力。融合了想象、比拟的内容而形成的意象,可以体现天下万物之“赜”。

以象表意,重直观感悟的意象思维方式,漫衍了传统文化的方方面面,形成了中国文化的独特品貌,它的源头就是《周易》。而支撑这种思维方式的思想基础则是起于先秦,盛于魏晋的言意之辨中的“言不尽意论”。最早对语言功能提出质疑的是老子,“道可道,非常道;名可名,非常名”^④。老子意识到了“道”的不可言说性和命名的艰难,只有通过“象”的体悟来把握。庄子更是以形形色色的意象,来传达他理想的人生境界。王弼虽也提出“意以象尽”,固在重申“立象尽意”之旨,是对“言不尽意”论的支持。但他又称“象以言著”,也就是说蕴含着“意”的象,是可以用语言来传达的。这又承认了“言尽意”。其实,王弼并不是看重语言的可传达性,他只是担心对语言的怀疑会导致对象的过分在意,那就又走上了两汉易学的“泥象”旧路。王弼在意的是“言”、“象”背后的“意”。得了意,言可忘,象也可忘了。“得意忘象”在某个单一的比喻环节中,确实可成为一种超脱或澄明的境界。但对于易之象的

① 黑格尔:《美学》第2卷,北京:商务印书馆1979年版,第24页。

② 章学诚:《文史通义·易教下》。

③ 康德:《判断力批判》上卷,北京:商务印书馆1964年版。

④ 《老子·一章》。

象征系统而言,则不可便忘。《易》有着庞大的易象体系,有着规律性的取象方式和丰富、无穷的变易特征,我们不可能在没有象的暗示下,得尽所有的意。

“立象尽意”的意象思维方式与西方以语言概念为传导方式的逻辑思维有明显的差异,它的形成和在《周易》中的运用,并不是偶然的。在相同的文化背景下,在文学领域,存在着同样的艺术象征系统,那就是《诗》之兴。清人章学诚言:“《易》象通于《诗》之比兴。”^①清人汪诗韩亦云:“可与言诗,必也其通于《易》。”^②《易》与《诗》可以说是意象思维在不同领域的互证。而这种思维方式对中国古典文学与艺术的影响又是极其深远的。

① 章学诚:《文史通义·易教下》。

② 《清诗话》。

第一章 象以尽意——无往而不适的易象

《左传·昭公二年》记载：

晋侯使韩宣子来聘，且告为政而来见，礼也。观书于太史氏，见《易象》与鲁《春秋》，曰：“周礼尽在鲁矣。”

韩宣子观的是书，而史家不言《周易》，却称《易象》，足见象在《周易》是具有代表性的一项内容。《系辞》：“易者象也，象也者，像也。”此处的象是比喻之象。《经典释文》曰：“象，拟象也。”此处的象是模拟之象。易象包含模拟之象和比喻之象两大系统，具体指卦画之象和卦辞之象。“夫象，圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”易象的由来，是圣人“观物取象”的结果，目的是“立象以尽意”。“立象尽意”既是《周易》表意的一种方式，又是《周易》表意的一大特征。

第一节 立象尽意：《周易》的表意特征

按照传统的说法，《周易》的构成是象、数、辞三部分。实际上，这三部分都是《周易》表意的符号系统。无论是象的推演，还是辞的言说，包括数，它们都是蕴含着一定的意义的。意义是《周易》背后的内容，也是《周易》的终

极目的,《周易》正是借助这些有意义的符号来表意的。而《周易》的每一种表意符号,都是《周易》象系统的一个组成部分。“立象尽意”是《周易》表意的最大特征,只有了解了易象的蕴含,才能从整体上把握《周易》所展示的意义。

一、阴阳二爻

宋代理学家朱熹说:“《易》本为卜筮而作。”^①时至今日,《周易》在大众中的普及,仍是作为一种卦书,而不是一部哲学、思想著作。许多易学著作的封面,包括路边卦摊的挂布上,都画着八卦。其实,无论是八卦,还是六十四卦,都是由爻构成的,具体地说是阴、阳二爻,它们才是《周易》卦画系统的基本单位,或者说是《周易》表意符号系统的基元符号。谈易象,首先应从阴阳二爻谈起。

关于阴阳二爻的由来,学术界有种种说法。颇有影响的大致是以下几种:

1. 生殖崇拜说

持此观点的代表人物是郭沫若。他在《中国古代社会研究·〈周易〉时代的社会生活》中说:“八卦的根底我们很鲜明地可以看出是古代生殖器崇拜的孑遗。画一以象男根,分而为二以象女阴,所以由此而演出男女、父母、阴阳、刚柔、天地的观念。”另外,钱玄同也主张此说。他在《答顾颉刚先生书》中说:“我以为原始的《易》卦,是生殖器崇拜时代底东西,乾、坤二卦即是两性底生殖器底记号。”^②

2. 奇偶说

汪宁生在《八卦起源》中,认为阳爻和阴爻不过表示古代占筮时所得的奇数和偶数,与男女生殖器无关。他介绍了一种与古代筮法最相似的四川凉山彝族的占卜方法,名叫“雷夫孜”。巫师取细竹或草秆一束,握于左手,右手随便分去一部分,看左手所余之数,是奇是偶。如此共行三次,即可得三个数字。由于数分二种而

^① 《朱子语类》。

^② 顾颉刚编著:《古史辨》第1册,北京:朴社1933年版,第77页。

卜必三次,故有八种可能的排列组合情况,以奇偶数及排列顺序定吉凶:

偶偶偶——不分胜负(中平)。

奇奇奇——非胜即败,胜则大胜,败则大败(中平)。

偶奇奇——战斗不大顺利(下)。

奇偶偶——战必败,损失大(下下)。

偶奇偶——战斗无大不利(中平)。

奇偶奇——战必胜,掳获必多(上)。

偶偶奇——战斗有胜利希望(上)。

奇奇偶——战斗与否,无甚影响(平)。

每次所得的奇偶数究竟如何来表示呢?最简单的也是最自然的办法,当然就是用一画——代表奇数,用二画——代表偶数,这就是阳爻和阴爻的由来。

3. 结绳说

文字有起源于结绳一说,有学者认为阴阳二爻也是由结绳变化来的。有结的表示是—●—,后简化为——,这就是阳爻;无结的表示是——,这就是阴爻。

4. 圭臬说

圭、臬是古代测量日影的工具。“阳爻、阴爻两个符号也同圭表和日影有关,是由圭表和日影之形蜕变而来的。圭表代表太阳(日影实为圭表之影),其雏形为一竖(|),为书写方便改为一横(——),这就是阳爻符号。日影是阴气的象征,其活动范围或旋幅大约250度,两个边界的影线活像一个倒过来的八字(V),也是为了书写方便,先改成竖形(<),进而为了同阳爻符号协调又变成两个短横——。”^①

此外,冯友兰认为二爻是模仿占卜的龟兆;高亨认为是像占筮用的两种竹棍儿,——阳爻像一节竹棍,表阳性,——阴爻像两节竹棍,表阴性。^②

^① 刘文英:《易的抽象和易的秘密》,见刘大钧主编:《大易集成》,北京:文化艺术出版社1991年版,第48页。

^② 高亨:《周易杂论》,济南:山东人民出版社1962年版。

众说纷纭,虽然都是言之凿凿,其实不过都是想象和推测罢了。阴阳二爻的真正来源已经很难确考了。然而,与其悲观地全面否定,不如乐观地全面肯定,既然是想象,不妨再大胆一些。生殖崇拜也好,奇偶记数也好,都是有可能的。因为阴、阳二爻,乃至八卦、六十四卦的形成都是有时间的延续,有一个发生、发展及成熟的过程。在结绳记事时代,人们觉得有结可以表示为——,无结可以表示为——;在生殖崇拜时代,当人们对孕育生命、繁衍后代的男女生殖器官,心怀无限崇敬又不敢直面亵渎的时候,他们惊喜地划出了——、——来替代。我们还可以想象让古人更加惊喜的是他们忽然意识到——可以替代一切阳性及具有阳性特质的事物、——可以替代一切阴性及有阴性特质的事物的那一刻。








由此,也就揭示出了易象的基元单位阴阳二爻象的象征意义,就是一切可以形成对峙的两种事物,或者说一切矛盾的两方面,如天与地、男与女、君与臣等,其基本特征就是阳性与阴性。易作者虽没有明确提出阴、阳概念,但在——、——这两种象中,阴阳的观念是存在的。所以,后人才把它们命名为阳爻和阴爻,而不是男爻和女爻,或奇爻和偶爻。因为,无论是自然界的阴晴云雨、寒来暑往,还是人类自身的孕育生长,无不在向人们暗示着一阴一阳相谐相感相交的化生功能。到了《易传》时代,就明确地概括为“生生之谓易”、“一阴一阳之谓道”^①。一阴(——)一阳(——)这两个经过对无数的事物或现象的形容而抽象出来的符号,竟暗含了如此的生机,组装的是一个世界生成的模式。

二、八卦

“二画之体,虽象阴阳之气,未成万物之象,未得成卦。必以三画以象三才,写天地雷风水火山泽之象。”^②天、地、人三才共成一体,才是一个完整的宇宙空间模式。所以只有阴阳二爻是不够的,必须由其组成三画的形式来表示。按二爻三画形式排列组合的完全集合是八种形式,即☰、☷、☱、☶、☲、☵、☴、☳八卦。孔颖达言

^① 《易·系辞传》。

^② 孔颖达:《周易正义》卷一。

“写天地雷风水火山泽之象”，“写”字说明八卦与其所象征的八种自然界事物之间，存在着直观相似性。《易纬·乾凿度》曰：“☰，古文天字。☷，古文地字。☲，古文火字。☵，古文水字。☳，古文风字。☴，古文雷字。☶，古文山字。☱，古文泽字。”梁启超在《古书真伪及其年代》一书中认为：“八卦是古代的象形文字却很可信。”又说：“我们看坎、离二卦便知道，坎卦作☵，像水，最初的篆文水字也作,后来因写字的方便，改作,却失去了本意了；离卦作☲，像火，篆文作,也有先后的源流关系。”^①刘师培也赞同梁氏观点，他在《经学教科书》第22课《论〈易经〉与文字的关系》中说“乾为天，今‘天’字草书作,像乾卦之形。坤为地，古‘坤’字作,像坤卦之倒形。坎为水，篆文‘水’字作,像坎卦之倒形。离为火，古‘火’字作,像离卦之形。”如果八卦是象形文字，那么八卦卦象当然是对八种自然事物模拟的结果。八种自然事物的象形，表示八种自然事物的特性：健、顺、动、入、陷、丽、止、悦，它更包蕴着阴阳化生的万事万物。《系辞传》云：

古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。

八卦虽是仰观俯察，像物之形的结果，但它的功能却是“类万物之情”，能将天地万物按类区分。如何区分，则是“引而伸之，触类而长之”^②。也就是在八种自然事物的基础上加以引申，万物与其形或情相似者，皆可视作同类归并其下。如乾像天，在古人观念中天圆地方，乾则为圆。天高高在上，君位亦高高在上，乾则为君。天最上，在人身首为上，乾则为首。天性刚健，龙性亦刚，乾则为龙。同样，坤像地，处天下，在地位上，坤为臣；在人为腹；从性情讲，则为柔顺的牛。《说卦传》列举了八卦各类众多象征意义。对此，有人认为意与象的沟通很牵强，这是对八卦引申触类的取象方

^① 《周易研究论文集》第1辑，北京：北京师范大学出版社1987年版，第72页。

^② 《易·系辞传》。

法理解得还不够开放，岂不知“触类可为其象，合义可为其征”^①；而有人觉得列出的意义于象还不够完备，不厌其烦地想补充，如东汉的虞翻等人。其实，《说卦传》也只是在说例，只要万物不可穷尽，那么象的意义也是不可穷尽的。如此引申和触类的结果，就是“天下之能事毕矣”，“其称名也小，其取类也大”^②。简单的八种卦象，蕴含的却是天地万象。

三、六十四卦

“八卦成列，象在其中矣。”^③八卦虽已把世界万物笼罩其中，但万物每时每刻都是变动不居的。孔颖达《周易正义》曰：“易者，变易之总名，改换之殊称。自天地开辟，阴阳运行，寒暑迭来，日月更出，孚萌庶类，亭毒群品，新新不停，生生相续，莫非资变化之力，换代之功。谓之为易，取变化之义。”八卦不足以形容这些变化，“因而重之，爻在其中矣”^④。于是，将八卦两两重叠，得到六十四卦。“爻在其中”，“爻也者，郊天下之动也者”^⑤。即动在其中。具体地说是“刚柔相推，变在其中焉”^⑥，是刚健的阳爻和柔顺的阴爻的往来推移，产生了种种变化。六十四，又是八卦两两重叠这种排列组合的极数。这一完全的又是动态的形式，方才达到了对生生不息的客观世界的真正模拟。

六十四卦的象征意义，或者说六十四卦的取象不在于物，虽然也有少数的卦是以物象命名的。物已尽在八卦了。六十四卦强调的既然是一种运动，一种变化，卦义应着眼于事物运动变化的规律。首先，六十四卦卦序的编排就是一种规律。《序卦传》已揭示得很清楚。上经从天、地（《乾》、《坤》）始，以“天道为主，具人道于其中”^⑦；下经从夫妇男女（《咸》、《恒》）始，“以人道为主，具天道

① 王弼：《周易略例·明象篇》。

② 《易·系辞传》。

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 同上。

⑥ 同上。

⑦ 陈梦雷：《周易浅述》。

于其内。三才之间，坎离最为切用。日月不运，寒暑不成矣，民非水火不生活矣。”^①因此，上下经皆以《坎》《离》终结。从总体上揭示了从天地自然到社会人生的存在法则，这其中又包含由“泰”至“否”、“剥”尽反“复”，变到极致，物极必反；天道“损”有余而“益”不足；“革”故“鼎”新等事物发展变化规律。

六十四卦卦义基本上都能从卦名直接体现出来，只有很少几例是直接以物命名的。如《井》䷯，巽下坎上，《象》曰：“木上有水。”巽为木，坎为水。《彖》曰：“巽乎水而上水，《井》。”木桶入于水中而打上来水，这是《井》卦的取象。卦辞言：“改邑不改井。”城镇乡邑无论怎样改变，井都不变。陈梦雷《周易浅述》：“以井有常体，犹事有常法，时异而法不异。”以井的稳固不变，来比喻事物变化的一定之规。爻辞中有“井泥不食”、“井甃”等语，是说枯井要时常淘泥，坏井要及时修砌，不可使井废弃，也就是提醒人们不要破坏常规，违背律例。

再如《鼎》䷱，巽下离上，《象》曰：“木上有火。”离为火，巽为木。《彖》曰：“《鼎》，象也。以木巽火，亨饪也。”王弼释此“象”为法象，即《鼎》是效法、取法于鼎的形象的。确实很形象，最下阴爻像鼎足，中间三阳爻像鼎腹，再上面阴爻像鼎耳，最上阳爻像鼎铉，正是鼎的侧面平面图。但此卦的意义决不是写一个鼎字，再画一个鼎象，而是借鼎这个物的烹饪功用，能使物变生为熟，来得一个取新之义。《序卦传》言：“革物者莫若鼎，故受之以《鼎》。”韩康伯注曰：“《革》去故，《鼎》取新。以去故则宜制器立法，以治新也，鼎所以和齐生物，成新之器也，故取象也。”诸如此类，卦名虽取某物，卦义并不指向静止的物，而是指向物之所用。

六十四卦卦名更多的则是超越了孤单的、静止的物象，而直接描述物之所用或物与物之间的联系。如《革》䷰，《说文》：“革，兽皮治去其毛，革更之。”改毛皮为革，故革有变、改之义。《象》曰：“泽中有火。”上兑为水，下离为火。《彖》曰：“水火相息。二女同居，其志不相得，曰革。”王弼注曰：“凡不合，然后乃变生，变之所生，生于不合者也。故取不合之象以为‘革’也。”《周易正义》言：

① 陈梦雷：《周易浅述》。

“此就二体释卦名也。水火相息，先就二象明《革》。息，生也。火本干燥，泽本润湿，燥湿殊性，不可共处。若其共处，必相侵克。既相侵克，其变乃生，变生则本性改矣。水热而成汤，火灭而气冷，是谓‘革’也。”又兑为少女，离为中女，“二女同居，其志不相得”，进一步以人事之象明《革》义。《正义》曰：“一男一女，乃相感应，二女虽复同居，其志终不相得。志不相得，则变必生矣，所以为‘革’。”此卦虽是水火、两女之象，但综合起来，却是变革、改革之义。

再如《大过》䷛，《象》曰：“泽灭木。”上兑为泽，下巽为木。尚秉和《周易尚氏学》注曰：“不曰泽中有木，而曰泽灭木，此汉人死卦之说所由来也。”泽中有木，是舟行水上，是顺吉之象。而泽灭木，则是水覆舟，凶险之象。《彖》曰：“大过，大者过也。”对“过”字，未有明释。古人有过往、过盛之说，皆不恰切。尚秉和取扬雄《太玄》之说，拟大过为失。“言四阳为阴所固，失其用也。故汉人皆为大过为死卦。”又证之《易林》，《明夷》之《大过》云：“言笑未毕，忧来暴卒。”《大壮》之《大过》云：“道决不通，商旅失意。”《既济》之《大过》云：“身加槛纆，囚系缚束。”《大过》引起的都是失败凶险，水过而覆舟之象，非常鲜明地揭示了《大过》之义。

六十四卦毕竟有限，《周易》对变动不居的客观世界的模拟和揭示更在于六十四卦的变化。卦变象亦变，而卦变是由爻变决定的。由于爻的变化，六十四卦的每一卦又可衍生出六十四卦，这样就存在着四千零九十六种变化程序，反映的则是事物运动变化的轨迹和基本规律。爻作为《周易》象系统中的一个动态因素，它的作用是更重要的。

四、爻象

这里再说爻象，当然不是指阴、阳二爻的意义，而是指爻的变化之象。八卦，六十四卦，即使是《易林》变化出的四千零九十六卦，归根结底，都是由阴阳两爻构成的。那么，同样是阳爻，何以在此卦则吉，在彼卦则凶？同样是阴爻，又何以在此位则吉，在彼位则凶？这就取决于爻所在的位置，具体地说是指爻位。在《易经》中，一个六画卦可以分成三部分：上二爻为天，中二爻为人，下二爻为地。是为三才。正如《系辞》所云：“易之为书，广大悉备，有天道

焉,有人道焉,有地道焉,兼三才而两之,故六,六者非它也,三才之道也。”一卦的六爻,按自下而上变化的易理,依次被称为初、二、三、四、五、上。由初至上的渐进,爻位与爻性的结合,及爻与爻之间的关系,形成了一系列变化缤纷的爻象。

① 六爻。首先,由初至上的变化象征着事物从初始不断向上发展的过程。

“初”处卦体的最下,是事件进程的起始,如《师·初六》“师出以律”,言行军作战,从出师开始;又所谓万事开头难,所以,初爻处于潜藏等待的境地,不宜冒进,如《乾·初九》“潜龙勿用”。

“二”象征事物崭露头角或事件进程得以向上发展阶段。如《乾·九二》“见龙在田”,龙由潜隐等待中显现。所谓“二多誉”,应积极进取,多吉。如《大壮·九二》“贞吉”,《恒·九二》“悔亡”,《睽·九二》“遇主于巷,无咎”。

“三”处下体之极,居上体之下,在不中之位,属忧危之地,多凶。如《乾·九三》“君子终日乾乾,夕惕若厉”;《屯·六三》“即鹿无虞,唯入于林中,君子几,不如舍,往吝”;《需·九三》“需于泥,致寇至”;《师·九三》“师或舆尸,凶”。

“四”离开下体,进入上体,象征着事物发展到了一个新的阶段。但“上不在天(五),下不在田(二),中不在人(三)”,“而无定位所处,斯诚进退无常之时也”^①,故多惧。如《乾·九四》“或跃在渊,腾跃而上,但未及天,仍有跌落的可能”;《履·九四》“履虎尾,愬愬”;《同人·九四》“乘其墉,弗克攻”;《剥·六四》“剥床以肤,凶”。

“五”象征着事物发展的鼎盛阶段,代表完成、成功,故多功。如《乾·九五》“飞龙在天”,乃是极功成名就、志得意满之象;《讼·九五》“讼元吉”,至为麻烦的讼狱之事也能获胜;《无妄·九五》“无妄之疾,勿药有喜”,无妄之疾,本极可悲,无药而愈,其喜可知。

“上”,象征事物发展的极至、顶点,物极必反,也预示着由鼎盛转向相反,因此多悔吝。《系辞》云:“悔吝者,言乎其小疵也。”如《乾·上九》“亢龙有悔”。《正义》曰:“知大圣之人,本无此悔。但九五天位,有大圣居者,亦有非大圣而居者,不能不有骄亢,故圣人

① 王弼:《周易注·乾九四》。

设法以戒之也。”再如《晋·上九》“晋其角，维用伐邑，厉吉，无咎，贞吝”。《姤·上九》“姤其角，吝”。《困·上六》“困于葛藟，于臲卼，曰动悔有悔”。

从初至上，每一爻的象征意义，都是事物变化发展至各个阶段的特点。黄宗羲《易学象数论》中论《周易》的取象共有七种：八卦之象、六画之象、象形之象、爻位之象、反对之象、方位之象、互体之象。其中爻位之象是说在六个爻画中，初为元士，二为大夫，三为三公，四作诸侯，五为天子，上为宗庙。这种关于社会等级的取象，也可以看作是一个人一生发展奋斗的过程。所以，这只是爻象的一个内容，或者叫做一种喻象，一种假象。而所有喻象或假象，本身也都是一般象征，都含有象征更普遍的类似关系的意义。

② 得正与居中。六爻之中，初、三、五属奇数，是阳位；二、四、上属偶数，是阴位。阳位用十以内最高的奇数九表示，阴位用十以内居偶数之中的六表示。代表爻位性质的九、六与爻位的顺序数结合在一起，就构成爻题。如《既济》卦的爻题为：初九、六二、九三、六四、九五、上六；《未既》卦的爻题为：初六、九二、六三、九四、六五、上九。

一般说来，只有阳爻居阳位，阴爻居阴位，才吉利，被认为是“得位”或“当位”或“得正”。如《比·九五》：“显比。王用三驱，失前禽。邑人不诫，吉。”《象》曰：“‘显比’之吉，位正中也。”谓“显比”得吉者，以该爻所居之位得正而且居中。《临·六四》：“至临，无咎。”《象》曰：“至临，无咎，位当也。”《正义》曰：“六四以阴所居得正，柔不为邪，位当其所，故无咎也。”“得位有加强爻象本身属性的含义，比如阳爻居阳位，是加强阳爻的阳性，使之更刚盛，而阴爻居阴位，则是使其更柔顺，阴性有增。”①

反之，阳爻居阴位，阴爻居阳位，则多不利，被认为是失位。如《师·六五》：“田有禽，利执言，无咎。长子帅师，弟子舆尸，贞凶。”《离·九四》：“突如其来如，焚如，死如，弃如。”凶厉之甚。而阴爻居阳位又比阳爻居阴位凶甚，用人事为喻，就好比君让天下而甘为臣民或夫爱妻而甘居其下，不失谦逊美德；反过来，臣僭君位或妻

① 谢维扬：《至高的哲理》，北京：三联书店1997年版，第19页。

主夫权,则是大逆不道的。

得正、不得正的利与不利,在《易经》中也不是绝对的,这又与爻所居的位置中与不中有关。每一卦内外两个三画卦的中间一爻,即二、五两爻称为“中”。某一爻占据这两个位置时,称为“得中”或“居中”,多为吉利。如《需·九二》“需于沙,小有言,终吉”。有言本不吉,然而终吉者,以得中位也。《噬嗑·六五》“噬乾肉,得黄金,贞厉,无咎”。《象》曰:“贞厉无咎,得当也。”得当即得中。所举此两爻,皆不得正,故都有些许麻烦,但结果都是化凶为吉,就是因为居中的原因。若是得正又居中,就会大吉大利了。如《家人·六二》“无攸遂,在中馈,贞吉”。《乾·九五》“飞龙在天,利见大人”。

③ 承乘以应。六爻及得正、居中的吉凶,是某一爻位的意义,而爻与爻之间又存在着承乘以应等复杂的关系,也具有一定的象征意义,也是一种易象。

所谓承,是指相邻两爻中,下爻对上爻的关系。楼宇烈《王弼集校释》释“承”为“载”,承载。又主要是指阴爻对阳爻的承载,因为易道扬阳抑阴,贵阳贱阴。阴爻能以博大的胸怀承载阳爻,顺承阳爻,就能得吉。如《贲·六五》“贲于丘园,束帛戔戔,吝,终吉”。此爻不当位,故初吝,然能终吉。《象》“六五之吉,有喜也”。尚秉和注:“五承阳,故有喜。”言承上九。

王弼《周易略例·明卦适变通爻》:“承乘者,逆顺之象也。”楼宇烈《王弼集校释》引邢涛注:“阴承阳则顺,阳承阴则逆。”阴承阳,即阳乘阴。乘,是指相邻两爻中,上爻对下爻的关系。乘有凌驾的意味。同样出于扬阳抑阴的道理,阳爻在阴爻之上,以阳凌阴,才是吉利的。反之,以阴乘阳,则是忤逆的,多不利。如《履·六三》“眇能视,跛能履。履虎尾,咥人凶”。王弼注:“居‘履’之时,以阳处阳,犹曰不谦,而况以阴居阳,以柔乘刚者乎?故以此为明眇目者也,以此为行跛足者也,以此履危见咥者也。”

比,是指每相邻的两爻之间构成的一种比邻关系,但仅相邻还不够,比还具有《比》卦的亲比意义。基于阴阳相和谐的易理,这种亲比关系,多发生在阴阳爻之间。如《姤·九三》,程颐《伊川易传》解释:“‘二’与‘初’比,相遇者也。在他卦则‘初’正应于‘四’,在《姤》则以遇为重。”阴遇阳,阳遇阴为遇,为比,和谐生利,故爻辞有

“无咎”的断语。与此相反,还可引出另外一种关系、一个概念,就是阴遇阴、阳遇阳为敌,敌对,故多不利。如《颐·六二》“颠颐,拂经于丘。颐,征凶”。尚秉和注:“前得敌,故征凶。”《豫·初六》“鸣豫,凶”。初六与九四相应,但前遇重阴,被六二、六三所阻隔,得敌故凶。

所谓应,是指一卦之中内卦的三爻与外卦的三爻之间的对应关系,即初与四、二与五、三与上之间,如果都正好是一阴爻一阳爻,即是有应。如果两个都是阳爻或者两个都是阴爻,则无应。还是因为阴阳和谐相感的道理,有应是吉利的。如《蒙·九二》“苞蒙,吉。纳妇,吉。子克家”。《象》曰:“子克家,刚柔接也。”九二之吉即阳爻与六五阴爻相应相交,六五童蒙之吉,亦缘于此。九二与六五皆不得正,但因相应而吉。

除上述几种重要多见的爻象之外,还有据、卦主、际、消息等等具有一定象征意义的爻象。每一种象的意义都不是绝对的,相互间影响、制约。就像我们前面所举的例子,不得位本凶,但有应则吉了;乘刚本不利,但居中又无咎了。就是这样变化多端,这样灵动的爻象,才将万事万物发展演变的种种情形,蕴含进去了。无一能超越它所涵盖的范围,这也正是易的伟大和易象的精妙所在。

五、数象

“象数”一词,因其为易学史上的一大流派而著称。在这里,它是两个并列的概念,即象与数。其实,我们细想一下,《周易》中的数除了自身的计数功用外,都蕴涵着一定的意义。它们是易作者、当时的圣人,也就是我们远古的祖先,对宇宙及客观世界直观认识的数字化,因而它们都是某种观念的载体,具有神圣的象征意义。所以,我们完全可以将易数也看成是一种易象。

列维·布留尔在《原始思维》中说到:“被神秘气氛包围着的数,差不多是不超过头十个数的范围,原始民族也只知道这几个数,它们也只是给这几个数起了名称。在已经上升到关于数的抽象概念的民族中间,正是那些形成了最古老的集体表象的一部分的数,才

真正能够十分长久地保持着数的真义的神秘力量。”^①在《易经》的构思中,这头十个具有真义的神秘力量的数,几乎都涉及到了。

在数的王国里,最单薄的是“一”,而在数所代表的观念意义的范畴内,“一”的蕴涵却是最意味深长的。《说文》释“一”：“唯初太始,道立于一,造分天地,化成万物。”这种解释是基于中国哲学宇宙发生论的观念而得出的,也就是说天地万物是从“一”中分化生成的。“一”在老子“道生一,一生二,二生三,三生万物”^②的创生理论中,是“道”;而在《周易》“易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦”^③的创生模式中,是“太极”。说到太极,在我们的头脑中马上会映现出那个圆形的黑白双鱼相交的太极图。太极图是创世之前宇宙神秘状态的图式或图像,这种未分化的浑融状态,如果用一个数来表示的话,就是“一”。这是《易传》时代的总结,而在《易经》中,“一”就是卦画中的“——”,但它不只是阳爻,而是阴阳二爻的重迭,象征着天地阴阳开辟前的完整混一。

一生二,太极生两仪。关于数字“二”,前人有解释。《淮南子·天文训》云:“一而不生,故分而为阴阳,阴阳合和万物生。”“二”为阴阳。《易·乾凿度》:“易始于太极,太极分而为二,故生天地。”“二”为天地。在《易经》中,“二”就是阴——、阳——两爻,它像天地,像阴阳,象征宇宙间一切相对峙的两种事物或事物相对峙的两个方面。

两仪生四象。《易·乾凿度》云:“天地有春夏秋冬之节,故生四时。”四象为四时之象。孔颖达《周易正义》:“四象为金、木、水、火。震木、离火、兑金、坎水,各主一时。”仍主四时说。在《易经》的卦画系统中,四象为阴阳两爻的四种组合形式,即太阳(☰)、太阴(☷)、少阳(☱)、少阴(☶)。尚秉和《周易尚氏学》更进一步将四时落实到这四种组合形式中:“四象即四时,春少阳,夏老阳,秋少阴,冬老阴也。”从混沌未开的太极,分出天地,确立了世界的无限空间。又四时的循环往复,流转成世界的无限时间。人们对宇

① 列维-布留尔:《原始思维》,北京:商务印书馆1997年版,第202页。

② 《老子·四十二章》。

③ 《易·系辞传》。

宙的认识,被几个简单的数字和几道简单的笔画所表征着。简单然而却广大悉备。

四象生八卦。时空确立了宇宙及客观世界的框架、模式,接下去应是宇宙间的客观存在,即万物。在《易经》的构思中,“八”足以成为万物的概括了,那就是八卦。关于八卦的象征意义,我们在前面已经论述过了。总的说,就是世间万物,按照触类引申的原则,都可以统摄在八卦之中。然而万事万物并不是永恒不变的,于是,八卦重为六十四卦,一个变动不居、丰富多彩的宇宙世界的数象和图像就建立了。

在与物和意义密不可分的神秘数字中,除上述的一、二、四、八外,《周易》涉及到的还有三、六、九。八卦三爻画的结构并不是偶然的,“二”代表的是天地阴阳的生成,此外还有生于天地之间、立于天地之间的“人”。“三”便代表着天地人,是为“三才”。《说卦传》云:“昔者圣人之作《易》也,将以顺性命之理。是以立天之道,曰阴与阳;立地之道,曰柔与刚;立人之道,曰仁与义。兼三才而两之,故《易》六画而成卦。”《系辞下》亦云:“有天道焉,有人道焉,有地道焉,兼三才而两之。”《老子·四十二章》言:“道生一,一生二,二生三,三生万物。”只有天地人三才齐备,才是化成万物的前提。八卦正是天地间万事万物的统摄的象征,其三爻画的结构,正是三生万物思想观念的体现。

“兼三才而两之,故易六画而成卦”,象征着无穷变易的六十四卦都是由六爻画构成的。“兼三才而两之”,同样有地道焉(初、二爻),有人道焉(三、四爻),有天道焉(五、上爻)。但六爻数还包含其自身的文化意蕴。前面我们提到的“四”,是四时的象征。有研究者认为不是时间的象征,而是指代东西南北四方空间^①。我觉得原始人的生存空间、活动范围很有限,对偌大的宇宙四方的感受不会早于四时。因为时间的流转,季节冷暖的变换,是上演在每个人的身边的。况且,在原始人的思维中“往往呈现为时间与空间的相互混同,即以空间方位的某一点来标志时间循环变化的周期。于是,人们以星象为坐标,将日出日落的方位变化与特定的季节认同

^① 叶舒宪、田大宪:《中国古代神秘数字》,北京:社会科学文献出版社1998年版。

为一体,六合空间中的东西南北方位自然对应着春夏秋冬四季。古人把时间上的四季变化秩序按照太阳运行规则投射到六方位之上^①，“六”便成为“六合”——宇宙空间的象征。每一个六画卦都可以看成是一个三维立体的宇宙空间模式。每卦所言之理，也就是宇宙间事物变化之理。

《易》三百八十四爻，每爻都有爻题。阴爻称“六”，阳爻称“九”。这也不是抽象的数概念，其中包含着意义。不同的解说，又包含着不同的意义。一说《乾》象阳，《坤》象阴。《乾》体有三画，《阴》体有六画。阳得兼阴，故其数九；阴不得兼阳，故其数六。这是就阴阳二气的特性而言。二者认为《周易》以变者为占，老阳数九，老阴数六，老阴老阳皆变，故称变爻为九，为六。又有人认为“六”、“九”之称，与《河图》、《洛书》所包含的“生数”观念相吻合。古人以一、二、三、四、五为生数，《河图》、《洛书》都以这种生数为基数。而“六”是其中“二、四”两偶数生数之和，所以朱熹说“其六者，生数二四之积也”；“九”是其中“一、三、五”三奇数生数之和，朱熹也说：“其九者，一三五之积也。”而阴阳正是化生万物的基础。

《系辞上传》中有一段《易》古筮法的演说，其中提到的每一个蓍筮的数字皆与天地万物之道相应。“大衍之数五十，其用四十有九。”王弼认为大衍之数五十，即演天地之数。其不用之一，是易之太极之虚无也。而更多的注者认为“大衍之数五十”后脱落“有五”两字，因为后面明确地算出了天地之数：“天一，地二；天三，地四；天五，地六；天七，地八；天九，地十。天数五（五奇数），地数五（五偶数）。五位相得各有合，天数二十有五，地数三十，凡天地之数五十有五。”演算时只用四十九根蓍草，余出六根，代表六爻。“分而为二以象两”，四十九分成两部分以象两仪天地。“挂一以象三”，从上面抽出一根蓍草放在两部分中间，象征天地人三才。“揲之以四以象四时”，把蓍草每四根为一组来分，象征四时的变化。“归奇于扚以象闰”，按四根一组分完，将余出的草夹在手指，来象闰月。“五岁再闰，故再扚而后挂”，五年两闰，将另一部分蓍草再四根一

^① 叶舒宪、田大宪：《中国古代神秘数字》，北京：社会科学文献出版社1998年版，第116页。

组来分,余出的夹在指间,然后把两手指间夹的草挂起来。是为一变,三变为一爻,所余奇数为阳爻,偶数为阴爻,十八变六爻成一卦。“《乾》之策二百一十有六,《坤》之策百四十有四,凡三百六十,当期之日。”《乾》六爻,每得一爻,要揲九次,揲一次按四根草一组来分,九次分草三十六根。六爻乘三十六,得草二百一十六根。《坤》六爻,每得一爻,要揲六次,每揲一次按四根草一组来分,六次分草二十四根。六爻乘二十四,得草一百四十四根。《乾》《坤》策数加起来是三百六十,约与一年三百六十五日相当。《乾》《坤》策数正象征天地循环一年的日数。“二篇之策,万有一千五百二十,当万物之数也。”《易经》分上下二篇,六十四卦共三百八十四爻,阴阳爻各一百九十二。得一阳爻,要揲九次,四根一组,共三十六策。一百九十二阳爻乘三十六,得六千九百七十二策。得一阴爻,要揲六次,四根一组,共二十四策。一百九十二阴爻乘二十四,得四千六百零八策。总共一万一千五百二十策,象征天地间万物。

即便是把《周易》看成是纯卜筮之书的人,也不能不惊讶于这种数字的巧合。“如果不是因为《易经》在构思时就是一部兼具思想内涵的文献,那就简直不可解释了。”^①更为巧妙的是,这部经典深邃的思想内涵,不是用语言和概念诉诸给我们的,而是用象来表证。正如王夫之所言:“易之所可见者,象也。”^②象在《周易》无处不在,无往不适。

第二节 观物取象:《周易》的取象方式

《周易》是以象来达意的,易象包括前面我们所列的多种,卦象、爻象、数象及卦爻辞中的取象等等。那么,易象的由来是什么?又是以何种方式形成的呢?《易传》首先回答了这个问题:

古者包牺氏之王天下者,仰则观象于天,俯则观法于地,

① 谢维扬:《至高的哲理》,北京:生活·读书·新知三联书店1997年版,第118页。

② 王夫之:《周易外传》。

观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。

是我们古代的“圣人”,仰观俯察,远近择取的结果。而且,既然有观有察,有选有择,那易象就不是随意的、偶然的,而是规律的、有序的。其实,《说卦传》已在试图揭示这种规律。我们在此基础上,经过整理发现,《周易》中存在着一个庞大的易象体系。

一、易象体系

我们根据《系辞》所揭示的取象原则,将易象分为下面几个类别:^①

1. 仰观于天——《易》之天象系统

天象	所在卦爻
天	《说卦》“乾为天”;《姤·上九》“有限自天”,上乾为天
日	《说卦》“离为日”;《易林·困之泰》“日在中央”,泰下乾为日
月	《离·彖》“日月丽乎天”,离为日,互兑为月
星	《贲》,《归藏》作《荧惑》(即火星),上艮为星,下离为火
霜	《坤·初九》“履霜”,以坤为霜
斗	《丰·六二》“日中见斗”,离为星,故曰斗
云	《屯·彖》“云雷,屯”,以坎为云;《易林·困之泰》“阴云四方”,以泰上坤为云
雨	《小畜》“密云不雨”,互兑为雨
雷	《说卦》“震为雷”
电	《丰·彖》“雷电皆至”,上震为雷,下离为电
风	《说卦》“巽为风”;《蛊·彖》“山下有风”,下巽为风
火	《说卦》“离为火”;《革·彖》“水火相息”,下离为火
水	《说卦》“坎为水”;《既济》《未济》皆以离为火,以坎为水
冰	《说卦》“乾为冰”;《坤·初九》“履霜,坚冰至”坤为霜,坤行至上,与阳相遇,故曰坚冰至,乾为冰

^① 此处所列之象系据陈士元《易象汇解》,释象据尚秉和《周易尚氏学》、《焦氏易詁》、《焦氏易林注》。

2. 俯察于地——《易》之地象系统

地象	所在卦爻
大地	《说卦》“坤为地”
大川	《同人》卦辞“利涉大川”，乾为大川；《涣》卦辞“利涉大川”，以坎水为大川；《颐·六五》“不可涉大川”，坤为大川
田	《乾·九二》“见龙在田”，二为地道，在上，故曰田（爻位象）
渊	《乾·九四》“或跃在渊”，四在上卦最下，故曰渊（爻位象）
野	《坤·上六》“龙战于野”，坤为野；《同人》卦辞“同人于野”，伏坤为野
郊	《需·初九》“需于郊”，乾为郊；《同人·上九》“同人于郊”，上处最外，远居郊外（爻位象）
山	《说卦》“艮为山”；《损·象》“山下有泽”，上艮为山
泽	《说卦》“兑为泽”；《革·象》“泽中有火”，上兑为泽
河	《泰·九二》“包荒，用冯河”，以坤为水为河
沙	《需·九二》“需于沙”，二至四伏艮为沙
泥	《需·九三》“需于泥”，以坎为泥；《井·初六》“井泥不食”，初居井下，故曰泥
穴	《需·九四》“出自穴”，互兑为穴，四居兑上，故曰“出自穴”；《易林·乾之咸》“反得丹穴”；《豫之兑》“秋蛇向穴”，皆以兑为穴
窖	《坎·初六》“习坎入于坎窞”，初居坎之最下，故曰坎底（爻位象）
幽谷	《困·初六》“入于幽谷”，以坎幽隐且陷，为幽谷
泉	《蒙·象》“山下出泉”，下坎为泉；《井·九五》“井冽寒泉”，坎为泉
干	《渐·初六》“鸿渐于干”，二至四互坎为水，初居坎下，为水边，故曰干（爻位）
磐	《渐·六二》“鸿渐于磐”，艮为石，故曰磐
陆	《渐·九三》“鸿渐于陆”，三处艮上，山上高平之处曰陆（爻位）
陵	《渐·九五》“鸿渐于陵”，五居艮上，次于陆，故曰陵（爻位）；《同人·九三》“升其高陵”，乾为山，为陵
丘	《涣·六四》“涣有丘”，三至五互艮为丘
丘园	《贲·六五》“贲于丘园”，艮为丘园
石	《豫·六二》“介于石”，互艮为石

(续表)

地象	所在卦爻
木	《说卦》“巽为木”；《渐·象》“山上有木”，下巽为木
林	《屯·六三》“唯人于林中”，震为木，互艮亦为木，故曰林
莽	《同人·九三》“伏戎于莽”，互巽为草莽
丛棘	《坎·上六》“置于丛棘”，坎为棘，上坎下坎，故曰丛棘

3. 近取诸身——《易》之人象系统

人象	所在卦爻
父	《说卦》“乾，天也，故称乎父”；《蛊·初六》“干父之蛊”，伏震为父
母	《说卦》“坤，地也，故称乎母”；《蛊·九二》“干母之蛊”，巽为母
夫	《恒·六五》“夫子凶”，夫子谓六五正应九二，乾体，乾为夫； 《随·六二》“失丈夫”，艮为丈夫 《大过·九二》“老夫得其女妻”，伏震为老夫；《九五》“老妇得其士夫”，伏艮为士夫 《睽·九四》“遇元夫”，互坎为夫
妇	《既济·六二》“妇丧其裼”，离为妇；《大过·九五》“老妇得其士夫”，兑为老妇
妻	《大过·九二》“老夫得其女妻”，巽为妻；《困·六三》“不见其妻”，互巽为妻
妾	《遁·九三》“畜臣妾吉”，艮为臣妾；《鼎·初六》“得妾以其子”，兑为妾
子	《鼎·初六》“得妾以其子”，初之四体震，震为子 《说卦》“震一索而得男，故谓之长男”；“坎再索而得男，故谓之中男”；“艮三索而得男，故谓之少男” 《蛊·初六》“有子考”，伏震为子
女	《说卦》“巽一索而得女，故谓之长女”；“离再索而得女，故谓之中女”；“兑三索而得女，故谓之少女” 《蒙·六三》“勿用取女”，坤为女
君	《师·上六》“大君有命”，互震为君；《归妹·六五》“其君之袂不如其娣之袂良”，震为君
王	《比·九五》“王用三驱”，九五一阳独居天位，故曰王

(续表)

地象	所在卦爻
臣	《遁·九三》“畜臣妾吉”，艮为臣；《易林·兑之艮》“臣围其君”，以艮为臣
仆	《旅·六二》“得僮仆”，艮为僮仆

4. 远取诸物——《易》之物象系统

物象	所在卦爻
裳	《坤·六五》“黄裳”，坤为下，裳者下饰，故坤为裳
紱	《困·九二》“朱紱方来”，巽为绳为紱
袂	《归妹·六五》“其君之袂不如其娣之袂良”，震、兑皆为口，故都为袂(袖口)
鞶带	《讼·上九》“或锡之鞶带”，互巽为带，乾为大，故曰鞶带
繻	《既济·六四》“繻有衣袽”，三四震象，震为衣，故曰繻(帛衣)
袽	《既济·六四》“繻有衣袽”，四五巽象，巽为袽(败絮)
食	《讼·六三》“食旧德”，坎为食
酒	《坎·六四》“樽酒”，坎为酒；《困·九二》“困于酒食”，坎为酒食
膏	《鼎·九三》“雉膏不食”，互兑为膏
餼	《鼎·九四》“覆公餼”，巽为餼，三至五巽覆，故曰覆公餼
城	《泰·上六》“城覆于隍”，艮为城，三至上艮覆，故曰城覆
邑	《晋·上九》“维用伐邑”，坤为邑
宫	《困·六三》“入于其宫”，坎为宫
庭	《艮》卦辞“行其庭”，艮为庭；《节·初九》“不出户庭”；《九三》“不出门庭”，互艮为户庭，门庭
屋	《丰·上六》“丰其屋，蔀其家，闚其户”，覆艮为屋为家为户
庐	《剥·上九》“小人剥庐”，艮为庐
车(舆)	《大有·九二》“大车以载”，伏坤为大车；《睽·上九》“载鬼一车”，互坎为车
辐	《小畜·九三》、《大畜·九二》“舆说辐”，伏坤为舆，震为辐
轮	《既济·初九》“曳其轮”，初应在四，四坎为车轮
弧	《睽·上九》“先张之弧”，互坎为弧

(续表)

地象	所在卦爻
矢	《解·九二》“得黄矢”，坎为矢；《旅·六五》“一矢亡”，伏坎为矢 《噬嗑·九四》“得金矢”，坎为矢
簋	《坎·六四》“簋贰缶”，互震为簋
缶	《离·九三》“不鼓缶而歌”，震为鼓为缶，震伏，故曰不鼓缶
斧	《巽·上九》“丧其资斧”，兑为斧，上卦兑覆，故曰丧失
筐	《归妹·上六》“女承筐无实”，震为筐

对上述几大易象系统需要作几点说明：

第一，前两部分，即天象和地象，是取自于自然物象；后两部分，即人象和物象，是取自于人文事象。这样，我们就可以说，客观世界的万事万物都已包含在这个庞大的体系之内了，无能超出这个范围，正体现着易道的广大悉备。

第二，易含万象，只是个笼统概括的说法。即使举出万种象，也是不能穷尽易意的。上述几个层次的易象系统，只是几个有限的例证，而像这样不同层次的易象系统，应是无穷无尽的。如身象系统：乾为首，坤为腹，震为足，巽为股，坎为耳，离为目，艮为手，兑为口；兽象系统：乾为马，坤为牛，震为龙，巽为鸡，坎为豕，离为雉，艮为狗，兑为羊。另外还有方位系统、季节系统、天干地支系统、五行系统、颜色系统等等。象虞翻等汉儒那样，试图穷尽易理的作法，是极不明智的。六十四卦卦爻辞所涉及的易象，只是借以阐明易理的喻象，或孔颖达所谓的假象。有研究者认为，卦爻辞是占卜的记录，也不无道理。更确切地说是无数次占卜中某一次的记录，而且与卦爻象不是毫不相干的。那我们就可以想知，每一次占卜的过程中，都可以通过所占卜的具体事物与所占得的卦爻，形成一些新的易象。而这些新象与已知的卦爻象应具有同等的意义。这也是我们要说明的下一个问题。

第三，《说卦传》列举了八卦所象的多种不同事物：

乾为天，为圆，为君，为父，为玉，为金，为寒，为冰，为大赤，为良马，为老马，为瘠马，为驳马，为木果。

坤为地，为母，为布，为釜，为吝啬，为均，为子母牛，为大舆，为文，为众，为柄，其于地也为黑。

这些事物，如果两两单举，彼此之间也许没有必然的联系，如马与金，牛与釜。当它们被共同统摄在乾卦和坤卦之内，通过与乾、坤的原象天、地的关联，它们之间的共性便产生了，这种共性使各种不同事物之间形成了一种异质同构的关系。

乾为天，在古人的观念中天圆地方，故乾为圆；树上的果实亦圆，故乾为木果；天居最上，行云布雨，滋润万物。在社会关系中，君位最高，发令颁律，施惠于民，故乾为君；乾为君，赤为五色之君，故乾为赤；在人伦关系中，以父权最重，故乾为父；乾阳性刚，故为玉为金；乾于季节处秋末冬初，故为寒为冰；天性健，马健疾迅突，故乾为良马；乾性刚硬，故为瘦骨嶙峋的老马、瘠马。

坤为地，大地蓄养万物，如生儿育女的母亲，故坤为母；亦如生养小牛的母牛，故坤为子母牛；大地遍布广载，故为布；大地化生成熟，釜能煮物使熟，故坤为釜；地深储财物，如吝啬人藏金蓄银，故坤为吝啬；地养万物，不择而生，故坤为均；地载万物，车亦载物，故坤为大舆；地有草木之杂色，故坤为文；地与天相对，天为君，坤则为民众；地为生物之本，故坤为柄；地为土，土色黑，故坤为黑。

我们仅以乾、坤为例，八卦中的其他，震、巽、坎、离、艮、兑，也无不如此地统率着一个具有异质同构关系的象系统。而这种以共性或等值性，或者称为同等意义为基础的结构系统的最大的特点，就是它的不断伸展、无限扩张的功能，这功能使得许许多多具有共性的象不断地被纳入到这个系统中来，就像是一个宇宙大世界。

这让我想到了以虞翻为代表的在寻象的路上苦苦探索的象数大师们，他们努力想要增补每一个逸象的作法，是多么值得尊重，又是多么的无意义。值得尊重，是因为他们的感悟是正确的，那就是八卦的取象决不仅如《说卦传》中所保存的那么少；说无意义，是因为他们感悟得不够透彻，那就是《说卦传》、六十四卦卦爻辞，包括四千零九十六条《易林》林辞中所涉及的象，也还是不能穷尽易象的。正如严灵峰先生在《马王堆帛书易经斟理·说卦传的错简与补正》中总结说：“但是进一步了解，此节文字（说卦传）实即表示

‘得意忘言’的主旨。不问以任何方式来表达各种事物,皆不脱乾、坤等‘八纯卦’所统摄之一切,如‘健’‘顺’等之本意。”真正领会到这种深邃的人是王弼,“义苟在健,何必马乎?类苟在顺,何必牛乎?爻苟合顺,何必坤乃为牛?义苟应健,何必乾乃为马?”^①就是说牛象还是马象,象多还是象少,并不重要,重要的是象所包含的意义。这又是我们下一个所要说明的问题。

第四,前面我们谈到的各类、各层次的结构系统,只能称之为表层象系统,而更深层次是指向象背后的意的。“圣人立象以尽意,设卦以尽情伪”^②,“卦象还不单是事物形象,而重要的是象中含着‘意’含着‘情伪’。这就确定了卦象的实质,是含有意蕴的表现性形式”。^③由象见意,其实就是从卦的表层形象,去揭示象内所蕴含的性质、意义。以象尽意更突出地体现在重卦中。如:

《屯䷂》卦,《象》曰:“云雷,屯。”上坎为云,下震为雷。那么云雷组合在一起,如何为屯呢?屯,难也。历来解《易》之人几乎都持这种观点。《彖》曰:“刚柔始交而难生。”“刚,指乾阳;柔,谓坤阴。——即阳,一一即阴。屯内为䷂,阳近于阴之象。外为䷂,阳入于阴中,即交合之象。阴阳交合,则有生育万物之功。生育于人而论,女性之一险关也。远古人知之,故屯卦反映之!”^④这样虽说得通,但我觉得没有另外一种说法来得更加鲜活、生动。傅道彬先生认为:“屯,是草木初生之象,描述的是草木拱破土地时的景象,草木破土,生命萌生,正是生命嫩弱艰难生长的时候,故有艰难之意。其实,‘屯’即古‘春’字,而《周易·屯卦》也是以春天雷雨并作,草木萌发,万物生长而立象的。”^⑤先是阴云密布,继而雷声乍响,正是春天的象征。《序卦传》云:“有天地,然后万物生焉”,“屯者,物之始生也”。天地当是指《屯》前的《乾》《坤》二卦,皆是纯阳纯阴,莫能相交。《屯》下震以乾交坤初,上坎以乾交坤中,天地相交,万物始生。男女相交,子孙繁衍。而万物始生之时,正是春天。子孙孕

① 王弼:《周易略例·明象篇》。

② 《易·系辞传》。

③ 钱世明:《周易象说》,上海:上海书店出版社1999年版,第256页。

④ 同上书,第9页。

⑤ 傅道彬:《〈屯〉卦考》,《北京大学学报》2005年第5期。

育的那一刻，我们也习惯称之为春宵。面对云雨氤氲、茁壮而长的景象，联想到春天，比联想到女人生产更符合远古人的惊奇感，也更多一些诗意。

再如《晋》䷢，《象》曰：“明出地上。”离为日，故曰明。坤为地。太阳从大地上升起。《象》曰：“晋，进也。”步步升进之意。

与之相反，《明夷》䷣，《象》曰：“明入地中。”太阳落入地平线之下，光明已没。明夷有消残之意。夷，伤也。

前面我们用很大的篇幅揭示了《周易》中存在的庞大的易象体系，并且指出了每种象都是从客观的自然物象或人文事象中来。那么具体的取象方式又是怎样的呢？如果我们真正把握了那些取象的原则和规律，也许可以从今天的新生事物出发，再建立一套新的易象系统，来阐明不变的易义易理。

二、取象方式

探讨这个方式方法的问题，首先要声明一点，此处的取象，也包括六十四卦卦爻辞中的象。《易传》不仅揭示了《周易》“仰观俯察”的取象途径，也揭示了其具体的取象方式。《系辞》有言：

易者，象也。象也者，像也。


象也者，像此者也。




天垂象，见吉凶，圣人像之。

易者，象也。这个内容我们在前面已经证实了，《易》是立象以尽意的。而易象又是如何得来的呢？“像也”、“像此者也”、“圣人像之”，这个“像”是动词，高亨、周振甫等人把它解释为“摹仿”、“仿效”。而摹仿、仿效的过程，是离不开象形、会意、比拟、引申、联想等具体手段的。

1. 象形

象形，顾名思义，象物之形。虽然我们不是在探讨文字的成因，但某些易象与象形文字的形成方式是相通的。前面我们已经提到了梁启超等人断定，八卦卦象就是古代的象形文字。客观世界把万物的形象展现在我们面前，最明显的例子就是八卦中的《坎》卦。《坎》卦卦形为☵，如果我们用一种描绘的笔法来画出它，


可以是这个样子 , 不正像是微波荡漾的水面吗?


重卦中的《鼎》卦，，《彖》曰：“鼎，象也。”王弼释此“象”为法象，即效法、取法于鼎的形象。最下阴爻像鼎足，中间三阳爻像鼎腹，再上面阴爻像鼎耳，最上阳爻像鼎铉，正是鼎的侧面平面图。如果按帛书《周易》中阴爻一一画作 ，再外加一点描绘，画作 ，它就更加形象了。尚秉和在《周易尚氏学》中说：“鼎之象不在鼎，而在伏象屯。”所谓伏象，又称对象或旁通。《鼎》卦的对象为《屯》卦，正是《屯》卦。“屯下震为足，互坤为腹，上坎为耳为铉。凡鼎之象无一不备。”尚氏不是从卦画出发来画鼎之象，而是从卦意出发来会鼎之象，也很巧妙，而且也认同卦象是从物形而来的观点。

2. 会意

会意也是一种造字法，但同样还是一种取象方法，这正是远古人特定的意象思维方式在各文化领域的表现。

会意字是通过两个或几个字符的组合而形成的一种新字，如跟从的“从”，是两个人字组合而成，取二人一前一后跟随之意。采摘的“采”字，是一只手爪置于树木之上，取用手摘木上果实之意。所合成的新字的意义与用来组合的字符的意义，关联非常密切。但以会意的方式所得的新的易象的意义，与用来组合的易象的意义，关联不一定非常紧密，往往能够引申出更为深远的意义来。这种方式多体现在卦名及卦辞的取象中。

《颐》卦，，艮震合作，或为正反震。震为口，从卦形上看，确实像一个大口腔。郑玄曰：“颐者，口车辅也。”上艮，辅也，艮止，不动者也，也就是不动的上颚；震，牙车也，震动而上，就像可以上下活动的下颚。因此颐为口颊之象，是由震、艮车辅之象组合而成。但《颐》的意义，却不仅停留在口腔上，而是由口为嚼食进食之器官，食为养人之物，引申出《颐》卦之意，实为养人之道。卦辞曰：“观颐，自求口实。”即观颐养之象，求自养之道。

再看《噬嗑》卦，，实为《颐》卦中有物之象。有物以供嚼食，是为噬嗑。再用覆象解释，初至四，为正反震，震为口，口合象；上离，为正反兑，兑亦为口，也是口合象，故曰噬嗑。如果还是勉强用造字法来归纳《噬嗑》卦象的话，说它是“指示”比“会意”更恰切。因为它是在《颐》的空口之中，放入一物（阳爻）而形成的。而《噬嗑》

的意义,还是远远超出了嚼食的生存意义。卦辞为:“亨,利用狱。”《周易尚氏学》:“噬,齧也。嗑,合也。亨,通也。夫上下之不能相合者,中必有物间之。齧而去其间,则合而通矣。国家有刑狱,亦复如是。民有梗化者,以刑克之,则顽梗去,而上下通矣。故曰利用狱。”由嚼碎食物,使口相合,生发到利用刑狱,惩治顽梗不化之民,使天下太平的意义上去了。

3. 比拟

《系辞》有言:“圣人有以见天下之赜,而拟诸其形容,象其物宜。是故谓之象。”这里,最关键的两个词是“赜”和“宜”。就这两个词的本意,没什么疑问,“赜”,繁杂,杂乱。“宜”,适宜,合宜。然而,在《系辞》中,繁杂的是什么?合宜的又是什么?孔颖达《周易正义》疏曰:“赜谓幽深难见,圣人有其神妙,以能见天下深赜之至理也。”“以此深赜之理,拟度诸物形容也。见此刚理,则拟诸乾之形容;见此柔理,则拟诸坤之形容。”“圣人又法象其物之所宜。若象阳物,宜于刚也;若象阴物,宜于柔也。是各象其物之所宜。”孔氏将“赜”视为纷繁杂乱又幽深难见的至理;以理为先,造出乾(——)坤(一一)形象来象征刚柔之理,再以阴性或阳性的事物来表现。

孔颖达似是立于义理派的立场来解释象的由来的,就是圣人先懂得了一个道理,然后用一个形象来表示,再以一种物象来代替。举个例子说,就是圣人先懂得了刚健之理,然后造出☰来表示,再用天来代替。易理派有它的合理之处,但这样来解释易象的由来,是本末倒置的。因为☰所包含的道理,未必只有刚健一条,这其中的纷繁复杂,可能是聪慧的古代圣人,包括更加聪慧的今人,都不能完全领悟的。高亨先生在《周易大传今注》中对此段的注解是比较切意的:

赜,杂也。拟,比拟也。诸犹乎也。万物之性各有其宜,故曰“物宜”。此言圣人有以见到天下事之复杂,从而用《易》卦比拟其形态,象征其物宜,所以谓卦体曰象。

圣人见到天下万事万物的复杂,便用《易》卦来模拟事物的形态,象征事物之理、之性。在一卦体之中,有多少事物,它就模拟多

少事物,存在多少性、理,它就象征多少性、理。回到取象方式中来,我们要谈的“比拟”,不是“拟诸其形容”的拟(这是摹拟),而是“象其物宜”的“象”。正如孔颖达所说:“六十四卦,皆拟诸形容,象其物宜也。若泰卦比拟泰之形容,象其泰之物宜;否卦比拟否之形容,象其否之物宜。举此而言,诸卦可知也。”这种方法在《周易》中是放之四海皆准的。然而,在泛泛之中,也不乏神妙之比,多体现在卦爻辞对卦爻象的比拟之中。

《豫䷏·六二》:“介于石,不终日,贞吉。”介,注家多取《释文》“介,古文作𠬞”之说,介借于𠬞,坚也。介于石,即耿直刚坚如石。这种解释当然也说得通,但并无神妙之处,而且也止于字面意义,于爻象并无关联。而爻辞就是解释爻象的,不能不考虑该爻在整个卦象中的意义。六二承乘皆阴。易之道,异性为类,同性相敌,故失类。又与五无应。失类无应,境地艰涩,以“介于石”作比。那么,“介于石”到底是什么意思呢?尚秉和先生的解释,给了我很大的启发:“马(融)作𠬞,云触小石声。案说文,𠬞刮也,古黠切。广韵𠬞,𠬞物也,音戛。𠬞𠬞即磨𠬞,皆触坚不相入之声。”^①最后尚氏释“介于石”为“触于石”。六二前遇艮,艮为石,触于石,石坚不可入,也像是六二的艰难处境。但用坚物触于石而发出的磨戛之声,那种听起来让人浑身发冷的涩声,来比拟六二的尴尬处境,感觉相通,效果更奇妙。爻辞最后断为“贞吉”,是因为六二居中,艰难不俟终日而止。

再如《大壮䷡·九三》:“小人用壮,君子用罔,贞厉。羝羊触藩,羸其角。”九三处下乾之终,是健之极也,刚亢强盛。小人当此,不知恐惧,即用以为壮盛。君子当此,即虑危难,有而不用。若强用壮,就犹如刚狠的公羊,明明藩篱在前,亦触突而进,结果只能是反被藩篱缠绕其角,进退不得。又互兑为羊,震为藩篱,虽是比拟,亦不超出卦象的范围。

《豫䷏·九四》:“朋盍簪。”坤为发、为朋,盍,合也。簪,所以束发也。一根簪子插入发髻之中,发为其所束。此爻象的得来,不是从该爻的乘承比应关系出发,而是鉴于该爻在整个卦象中的情

^① 尚秉和:《周易尚氏学》,北京:中华书局1980年版,第95页。

形——一阳爻横于五阴之中。簪为刚质之物，比一阳爻；发为柔质之物，比众阴爻。真可谓观象独深了。

《剥䷖·六五》：“贯鱼，以宫人宠。无不利。”其比拟之象，也是观卦象而得。六五以下均为阴爻，坤为鱼，故为贯鱼，贯穿一排鱼。又以宫人喻六五以下群阴。六五率领四阴上承上九，正如妃后引领一群宫女，鱼贯而入，进御君主。据《周礼·天官冢宰·九嫔》郑玄注：“女御八十一人当九夕，世妇二十七人当三夕，九嫔九人当一夕，三夫人当一夕，后当一夕。亦十五日而遍云。自望后反之。”可见周天子之宫人进御，每夜三至九人，“贯鱼以宫人宠”之象，正是以周朝宫嫔制度为喻。且是双重比拟，先以“贯鱼”喻宫人，再合“贯鱼”、“宫人”喻六五与四阴的情状。尚秉和慨叹此爻象“与《豫·九四》之朋盍簪，皆为易象之最神妙，而最难于形容者”^①。

还有一些爻辞中的取象，是指卦名意义的，比拟也非常形象。如《归妹䷵》，下兑为少女，上震为长男，少女从长男，为嫁女之象，女子出嫁曰归，故卦名为“归妹”。初爻“归妹以娣”，使我们了解了这个出嫁少女的特殊身份。娣，古代以妹陪姊同嫁一夫，称妹曰娣。也就是我们今天所讲的“侧室”、“妾”。知道了“归妹”的这一特殊身份，才能很好地理解初九和九二爻辞中“跛能履”、“眇能视”两个形象的真正意义。《周易正义》曰：“妹而继姊为娣，虽非正配，不失常道，譬犹跛人之足然。虽不正，不废能履，故曰‘跛能履也’”，“以言归妹，虽非正配，不失交合之道，犹如眇目之人，视虽不正，不废能视耳，故曰‘眇能视’也”。胡瑗《周易口义》道：“能尽其道以配君子，而广其孕嗣以成其家；犹足之虽偏而能履地，不至于废也。”他们解释得都通，但也都是站在封建宗法制立场，从一个妾对于男人对于宗室的功用出发来解释的。我们还可以从另一个角度，从一个女人自身的境遇出发来解释，两个形象当然还是比拟归妹的。妹是什么样的人呢？是个能履之人，但足跛；是个能视之人，但目眇。这种生理上的缺陷所喻的正是做为妾室的女人名分上的低贱。

^① 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第122页。

4. 比类引申

前面我们在探讨八卦的取象时,已经涉及到了这种取象方法。八卦何以仅凭八种形象,就把万事万物囊括其中了呢?一个最重要的方法就是先分类,“本乎天者亲上,本乎地亲下,则各从其类也。”“方以类聚,物以群分”;再引申,“引而伸之,触类而长之,天下之能事毕矣”^①。八卦的取象,可以说都是依赖于这种方式。我们曾举过乾、坤两卦的例子,现在我们以其它卦为例,看看它们是如何通过引申,将同类事物扩展到自己的卦象中来的。

巽为木,为风,为长女,为绳直,为工,为白,为长,为高,为进退,为不果,为臭,其於人也为寡发,为广颡,为多白眼,为近利市三倍,其究为躁卦。^②

“风”为巽的基本喻象,由此而引申:风行百里,空间遥远,故为长;风性高远,上至云霄,故为高;风向可以改变,时而向前,时而向后,故为进退;风有上下、左右、疾徐、强弱等多种变化,故为不果;风可以传送物的气味,故为臭。

“木”为巽的另一常用喻象,《周易集解》引宋衷语:“阳动阴静,二阳动于上,一阴安静于下,有似于木也。”“二阳动上”像木身,“一阴静下”像木根,颇合卦形。木生于地,其根深入,又很切卦义。由此而引申:匠人制木为器,引绳为准以取直,故为绳直;制器造屋等工作都离不开木,故为工。

其于人也为寡发,为广颡,为多白眼,则不是由“木”、“风”之象的直接引申,而是比拟了。《周易正义》:“风落树之华叶,则在树者稀疏,如人之少发亦类于此,故为寡发也。”为广颡,又是由寡发引申而出。发少故额阔,额阔为广颡。为多白眼按尚秉和的解释又是象形了,“离为目,中爻阴,黑睛;上下阳,目中之白。今二阳皆在上,睛伏在下,故多白眼”。

其究为躁卦,究,极也。躁,动而不止也。巽为风,风之为物动而不止,故巽之终极为躁卦。由此引申:躁急之人,多急功近利,故

① 《易·系辞传》。

② 《说卦传》。

为近利市三倍之人。

坎为水,为沟渎,为隐伏,为矫輮,为弓轮,其於人也为加忧,为心病,为耳痛,为血卦,为赤,其於马也为美脊,为亟心,为下首,为薄蹄,为曳,其於舆也为多眚,为通,为月,为盗,其于木也为坚多心。^①

“水”为坎的基本卦象,由象形而得。坎卦所像的其它事物,大多是由坎水引申而来:沟渎为存水之所,故为沟渎;水深储于地中,故为隐伏;水于地中潜行,盗亦潜隐以窃,故为盗;曲者使直为矫,直者使曲为輮。水之流也可曲可直,矫木輮木,亦必须以水浸湿,故坎为矫輮;木可輮以为曲,故为弓轮;流水可以疏通渠道,故为通;月者水之精,故为月;地内有水,如人体内有血,故为血卦;取血之色,故为赤;坎的肢体象为耳,坎为水,耳中有水,故为耳痛。

卦象为水,卦义为陷,由陷险之义,也引申出许多象来。《周易正义》:“其於人也为加忧,取其忧险难也;为心病,忧其险难,故心病也。”至于坎卦所像的车马之象,则更能引起人关于险难无比的联想。“‘美脊’,徒言脊背尚美,似隐指脊部以下皆陷入险坑,四蹄难行;‘亟心’、‘下首’、‘薄蹄’,说明既陷险中,心必焦,首必垂,脚蹄必踢地(见其忧躁);‘曳’,则指奋力拖拉,欲求脱险;此五象拟取马的不同情状,似相联贯,且合‘险陷’义”^②。

其於木也为坚多心,《周易集解》引虞翻义:“阳刚在中,故坚多心,棘枣之属也。”棘枣之属,木硬多刺,触之则险,也是险陷之义引申而来。

5. 联想

虽然我们将《周易》的取象方式冠以名目,分别加以解说。但事实上,各种方式的作用并不是绝对的、孤立的,而是相互渗透的、模糊的。象形之中亦有比拟,会意也须引申,只不过某种方式的作用体现得更加明显一些罢了。如此说来,我们将要谈到的联想,更可以称得上是贯穿于各种方式之中的一种方法。在《周易》的意象

^① 《说卦传》。

^② 黄寿祺、张善文:《周易译注》,上海:上海古籍出版社2001年版,第639页。

思维中,联想就是通过想象的能力将象与物联系起来,或将象与象联系在一起以形成新象的方式。

象与物的联系多体现在由象形获得的易象中,如前面我们所举的《鼎䷱》卦,如果没有联想,那么这个卦形就可能什么都不是,也可能什么都是。有了想象的作用,最下阴爻与鼎足,中间三阳爻与鼎腹,再上阴爻鼎耳,最上阳爻与鼎铉才联系在一起。整个卦形与鼎这个实物,也才有了象与意义的浑融为一。

再如离为鳖、为蟹、为羸、为蚌、为龟。离䷲,两阳爻在外,一阴爻在内。阳爻为刚,阴爻为柔。而鳖蟹羸(即螺)蚌龟,皆是外有刚硬的外壳,内有柔软的肉身。经过想象,两相联系起来,并且所有的外刚内柔、外实中空之物,如壶、甲冑、巢穴等,皆可纳入离象系统中来。

引申与联想的界限更是模糊不清,没有关联,没有想象,如何生发开去。有从物联想到物性的,如从离火引申到离为光为大明,《未既䷿·六五》“君子之光”,《象》曰:“君子之光,其晖吉也。”因上为离,故有光辉之象。从艮山到艮为守御为坚固,《渐䷴·九三》“利御寇”,外巽为寇,艮内为守御。使外寇不能入,防守坚固,故曰“利”。有从物联想到物之所用的,如从坤为舆引申到坤为载,《剥䷖·上九》“君子得舆”,上艮为君子,下坤为舆,舆载君子之象;由震口引申到震为噬,《噬嗑䷔·六二》“噬肤灭鼻”。从艮为手引申到艮为握为击打,《蒙䷃·上九》“击蒙”;有从一物联想到另一物的,如艮山为坚固之自然物,牛革亦至固之物,艮引申为革,《遁䷗·六二》“执之用黄牛之革”,下艮为黄牛之革;坎於木也为坚多心,即棘类,棘能刺伤人,匕、矢亦尖刺,坎引申为匕为矢,《解䷧·九二》“得黄矢”。

会意更离不开联想,在卦名上有清晰的体现。《井䷯》卦,上坎为水,下巽为木,简单的并列,就是一汪水,一只木桶。加以联想,木桶深入水中,提上水来,会成一口井象。卦所表达的不是木意,不是水意,而是井的意义。《蛊䷑》上艮为山,下巽为风,风过而山木凋陨,卦也是以败坏为义。可卦名不曰败不曰坏,不曰陨不曰落,却为蛊。蛊是一种虫子,既能蠹物朽腐,又能使人害病,破坏性极强,故卦以其为名。一座长满树木的山,一缕风,不加联想,谁能

把它们与一只虫子考虑到一起，蛊就是由山与风会意而成的新象，卦义正体现在它的身上。

在《周易》中，联想的思路更为遥远的是《大象传》的内容。由自然物象向人文观念的引申，是《大象传》的一个普遍规律。在这个转换的过程中，联想起着不可估量、无可替代的作用。八纯卦《大象传》意义的由来，相对来说比较直接。如《乾》《坤》两卦都是直接从天健地顺的性质出发，表达一种刚直不阿自强不息的精神和一种温柔敦厚和顺宽容的美德。其他重卦《大象传》的意义就没这么简单，甚至需要多个层次的想象、联接，才能得来。当然，易含万象，易亦含万意，一象也并非直指一意。所以，《大象传》的解释，有时看起来与经意颇符，有时也未免牵强。

《师》䷆卦就是卦名与卦义、卦象与象义，彼此联系得比较贴切的一卦。《师》为卦名，《彖》曰：“师，众也。”这个解释是非常切合卦义的，虽然后面的爻辞中，“师”都是指军队，但军队是喻象，取的还是军队中士兵之众的众象。卦象上坤为地，下坎为水，《象》曰：“地中有水《师》。君子以容民畜众。”地中所容蓄，莫众于水，是以卦名曰《师》。君子观此卦象，应产生像大地容蓄水那样容民蓄众的责任感。象义与卦义、卦名、卦象，切合无间。

《观》䷓卦也比较契合。《观》卦名，看也，察也。《彖》曰：“大观在上，顺而巽，中正以观天下。”夫观，犹遍观也。在上，在君上之位。指九五阳爻，得正居中，居一卦之尊位，为君象。其下四爻皆为阴爻，为臣民象。又坤，顺也；巽，巽也，谦逊。顺而巽，指君王以和顺谦逊之美德，俯临天下众民。卦象上巽为风，下坤为地，《象》曰：“风行地上，《观》。先王以省方观民设教。”风行地上，能到达各方。先王观此卦象，即行走于外，巡视各方，观察民情，推行德教。

也有一些卦，卦名、卦义、卦象、象义是不尽相符的。如《夬》䷪，卦名为《夬》，《彖》曰：“夬，决也。刚决柔也。”指五阳决一阴，刚能胜柔以刚制断之义。卦象上兑为泽，下乾为天，《象》曰：“泽上于天，夫。君子以施禄及下，居德则忌。”关于“泽上于天”之象存在着不同的理解：程颐、朱熹以及今世的高亨取“溃决”之意，泽岸断决，洪水滔天，是以卦名曰《夬》。但此象与卦义决断之义已不符。明来知德及今尚秉和释“泽”为“恩泽”，泽在天上而无用。君子观

此卦象，应思施泽于天下，居其泽而不施，乃人君之所大忌。象义虽与卦象合，但于卦名、卦义也不符。孔颖达早发现了这个歧义，巧妙地综合之，认为《夬》有二义，“《象》则泽来润下，《彖》则明法决断”。君子法此《夬》义，健而能说，决而能和，恩威并用。合《彖》《象》二义以为卦义。

《易》就是这样，奥妙深微，变化无穷，我们可能永远领略不到它的真谛。同时，又浅显简单，怎么说都说得通。“仁者见之谓之仁，智者见之谓之智，百姓日用而不知。”（《系辞》）而简易、变易和义理的不易，正是《周易》最大的特征。

第三节 简易、变易、不易：易象特征

《周易》名称的释义，历来众说纷纭。“周”主要有“周代说”和“周普”、“周密说”两种。“易”字的意义则比较繁杂，有始于许慎的“蜥蜴说”，《周易参同契》的“日月为易说”，孔颖达的“变易说”，还有《易纬·乾凿度》的“一易三义说”。《乾凿度》云：“易者易也，变易也，不易也。变易者其气也，不易者其位也。”郑康成注曰：“易一名而含三义：简易一也，变易二也，不易三也。”而尚秉和《周易尚氏学·论周易二字本诂》称：“简易、不易、变易，皆《易》之用，非易字本诂，本诂固占卜也。”这三义是易字的本诂也好，还是《易》之为用也好，总之是《周易》最突出的特征，同时也是易象特征的具体体现。

一、易象的简易性

《系辞》多次提到《易》简的特性，“乾以易知，坤以简能。易则易知，简则易从。易知则有亲，易从则有功。……易简而天下之理得矣”，“广大配天地，变通配四时，阴阳之义配日月，易简之善配至德”。易象的简易性首先体现在易象的形式层面，即简单的卦画符号和简省的卦爻辞文字。

把《周易》的卦画作为一种符号来研究，这在当今的易学领域是很普遍的一种现象。虽然这里面有许多问题仍值得进一步深

究,比如《周易》卦画到底属于语言学符号,还是属于语义学符号、符号与象征有何根本区别、《周易》卦画是符号,还是象征等等。但泛泛地将《周易》卦画称为一种符号,也不是不可。既然可以作为一种符号,符号在形式上最大的特点就是简单。我们来看《周易》卦象,象征阴、阳的符号只有一画——、——,八卦符号有三画☳、☴、☵,笔画最多的六十四重卦也只有六画䷀、䷁。而且构成三画卦和六画卦卦象的基本要素也只要一画——、——两种。这里面还存在着一种规律,也就是符号的外在形式越简单,其所包含的意蕴也就越丰富。阳爻——、阴爻——的意义,既包含☳、☴所象征的与天、地异质同构的各种事物,也包含☵、☶所象征的各事物健、顺的特性。

由于人们对客观世界认识的不断改变,以及某些约定俗成内容的渐渐模糊,就有必要对原初的意义符号进行解释,于是在阴阳二爻基础上有了八卦,更进一步又有了六十四卦。当人们觉得单纯的图像已不足以能够解说清楚,就有了更为明确的解释系统——卦爻辞的产生。而《周易》的卦爻辞又不是以概念逻辑的形式加以说明,而是用意象来象征。卦爻辞所取之象的特点,依然是简单的。六十四卦中八纯卦的卦象是由一种物象构成的,其余五十六卦都是由两种物象构成,这在《大象传》中是可以得到证实的。每一卦的六种爻象,有的是取同一物象的不同变化,如《渐》;更多的则用不同的象来表现,但爻辞只是描述其象,而不繁赘其义,意在象中。

其次,易象的简易性体现在象理(也就是易理)上。易道广大,易理无所不包、无所不备,但究其原理,极简单易知。《系辞》抓住了其精髓“一阴一阳之谓道”,庄子也曾一语道破“易以道阴阳”^①。无论是八卦,还是变化多端的六十四卦,形式上都是阴阳两爻不同配置的结果。整个《周易》的思想体系就是建立在阴阳观念的基础上的。其基本精神有三,易象皆有所体现:

(一) 阴阳是相互对立,又是相互转化的。

《周易》认为,客观世界的一切现象都具有阴阳的特质。自然

① 《庄子·天下》。

现象中有天地、日月、水火、昼夜、寒暑、山泽的阴阳之别；人类社会中有君臣、男女、夫妇、父子的阴阳之别。即使在同一事物中也存在着阴阳两面的对立，如山南为阳，山北为阴；人体的上身为阳，下身为阴等等。《说卦传》谓“分阴分阳，迭用柔刚，故《易》六位而成章”，强调的就是《易》六爻分列而成卦，阴阳对立其中。被誉为“易之门”、“易之蕴”的《乾》《坤》两卦，之所以被列为众卦之首，正是以阴阳对立为主要内容的易道的体现。从卦象上看，《乾》䷀为纯阳之卦，《坤》䷁为纯阴之卦，“乾道成男，坤道成女”，“乾坤成列，而易立乎其中矣。乾坤毁则无以见易”^①。

同样，列于众卦之末的《既济》䷾《未济》䷿两卦虽不是纯阴纯阳之卦，但却是六十四卦中阴阳爻排列最为均衡匀称的一对，两卦六爻阴阳全部相对，亦可见阴阳相互对立易理的重要性。这种对立又不是一成不变的，而是在“相推”、“相摩”、“相荡”中消息转化，在转化中造成《周易》无穷无尽的变化。《周易》中有十二消息卦之说，很能说明这种变化。

《剥》䷖为阳消阴息之卦，阴消阳，柔变刚。阴尽则阳反，为《复》䷗。阳自《姤》䷫而消，消至《剥》上而《复》，自《复》而息，息至《夬》䷪上再消。反复其道，循环不已。理虽如此，但阴阳消息在六十四卦中并不都是如此地有规律可循。《系辞》中说：“阴阳不测之谓神。”就是说阴阳的无限多样，不可测的运动变化，正是《易经》具有某种神性的占筮功能的根源。

（二）阴阳和谐。

相对于阴阳对立，《周易》对阴阳和谐的认识更深刻，对阴阳交融化生万物的功能更崇拜。《泰》《否》两卦是这一观念的最好例证，卦象极为鲜明。《泰》䷊坤阴在上，乾阳在下，“阳性上升，阴性下降，乃阴在上，阳在下，故其气相接相交而为泰。泰，通也”^②。卦辞也明断“吉、亨”。《彖》曰：“是天地交而万物通也，上下交而其志同也。”

《否》䷋的情形恰恰相反，“阳上升，阴下降，乃阳即在上，阴即

^① 《易·系辞传》。

^② 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第75页。

在下，愈去愈远。故天地不交而为否。否，闭也”。卦辞断为“不利君子贞”。《彖》曰：“是天地不交，而万物不通也。上下不交，而天下无邦也。”《系辞》则明确概括了阴阳谐调的伟大功绩，“天地氤氲，万物化醇；男女构精，万物化生”，“生生之谓易”。

所以在《周易》中，卦象能形成阴阳和谐、相交相感关系的卦都是非常亨通的。如直接明人伦之始、夫妇之义的《下经》第一卦《咸》䷞，上兑为少女，下艮为少男，已具备了行夫妇之义的条件。又阴柔在上而欲下，阳刚在下而欲上，阴阳相感，男女相交。《彖》曰：“咸，感也。柔上而刚下，二气感应而相与。”断辞为“亨，利贞，取女吉”。肯定了男女婚姻的生生功能。

从这个意义上说，《归妹》䷵也可以算是一个婚姻卦，只是上震为长男，而下兑为少女，身份不相匹配，可见此妹是从姊而嫁的妾。虽为媵妾，但生子继嗣的作用是一样的，故《彖》谓：“归妹，天地之大义也。天地不交，则万物不兴。”而卦辞“征凶，无攸利”之断，则是缘于媵妾的身份而发出的警戒之语，“妹从姊嫁，本非正匹，唯须自守卑退以事元妃，若妄进求宠，则有并后凶咎之败”^①。也就是说身为媵妾的女人，贞静自守，尚恐有咎，若存僭越正妻、进求殊宠的非分之想，必凶不利。这是伦理社会男尊女卑思想的产物，这种思想在《易经》时代已露端倪，体现为《周易》阴阳观念中的崇阳抑阴倾向。

（三）阳主阴从。

“一阴一阳之谓道”，作为易道核心的阴、阳二元在《周易》中的地位并不是平等的。《系辞》开宗明义：“天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陈，贵贱位矣。”天尊地卑，进而乾尊坤卑，进而阳尊阴卑。这种思想倾向我们依然可以从作为阴阳代表的《乾》、《坤》两卦的取象中得到证实。

《乾》卦六爻皆取龙象，龙为阳刚之物。整个卦象是一条健龙由隐到显，直至飞黄腾达的过程。《彖》曰：“天行健，君子以自强不息。”阳性就是一种自强不息刚健有为的精神，是一种创造力。《彖》曰：“大哉乾元！万物资始，乃统天，云行雨施，品物流行，大明

^① 孔颖达：《周易正义》。

始终，六位时成，时乘六龙以御天。乾道变化，各正性命。保合大和，乃利贞。首出庶物，万国咸宁。”万物赖以以生，是为“始”。

《坤》卦所取的是大地之象，是富饶美丽的大地用自己宽阔的胸怀育养万物的景象。《象》曰：“地势坤（顺），君子以厚德载物。”阴性就是一种至柔至顺奉献牺牲的精神，是一种协和力。《彖》曰：“至哉坤元！万物资生，乃顺承天，坤厚载物，德合无疆，含弘光大，品物咸亨。”万物靠它生长，是为“成”。

一个赖以以生，一个赖以以长。相形之下，阳主阴从的倾向就很鲜明了，这可以说是整个《周易》的纲领，无所不在。从爻位上看，阴爻位于阳爻之上，叫“乘”，有超越、凌驾之意，此爻多不吉；而阴爻位于阳爻之下，叫“承”，有顺承、承载之意，此爻则多吉。如此之例，举不胜举。阳爻多以君子为喻，阴爻多以小人为譬。《剥》䷖·上九：“硕果不食，君子得舆，小人剥庐。”五阴一阳，然剥尽复至，虽一阳却有复生之理。正如侯果云：“处剥之上，有刚直之德，群小人不能伤害也。”而《夬》䷪·上六：“无号，终有凶。”五阳一阴，王弼注：“处夬之极，小人在上，君子道长，众所共弃，故非号咷所能言也。”一阳居五阴之上则有复生之理，一阴居五阳之上就遭此厄运。程颐解释为：“上九居剥之极，上有一阳，阳无可尽之理，故明其有复生之义，见君子之道，不可亡也。夬者阳消阴。阴，小人之道也，故但言其消亡耳，何用更言却有复生之理乎？”阳主阴从进而为阳正阴邪，成为一种道德哲学的依据了。

第三，易象的简易性还体现在其功能上。

《周易》作为一部占筮之书，应该具有满足人们预知吉凶祸福愿望的功用，简单地理解，就是指卦爻辞中“吉、凶、悔、吝”等占断。这种种占断并不是凭空写上去的，而是从卦象的启示中来。“易则易知，简则易从”^①，易理很简单，很容易从易象中获知。易的功用也很简单，也很容易在易象的启示下去把握，并在实际生活中去运用。这就需要我们能够理解《周易》中“吉、凶”的意义，然后才能做到趋吉避凶。

《系辞》言：“圣人设卦观象，系辞焉而明吉凶。”“是故吉凶者，

^① 《系辞》。

失得之象也。悔吝者，忧虞之象也。”许多注家都将此处的失得译成人事的得与失，倒是一位外国学者对此失得的理解更胜一筹。德国学者卫理贤认为：“‘吉’的意义，不应该俗化到俗世的名利权位的诉求和获致，而是灵性生命与大宇宙的和谐合一。‘凶’的意义，因而亦不是失去名利权位，而是灵性生命的失落；这失落也就是与天地万物疏离。”^①他所说的灵性生命与天地万物，也就是中国古典哲学十分关注的人与天的问题。当然，现实中大多数人的吉凶观念未必都能上升到是否天人合一的完美境界。那么，既不超俗，又不庸俗的理解，可以是是否符合自然规律：顺应自然规律则“吉”，反之则“凶”。

易卦是观物取象的结果，物多是自然物。那么易象首先表现的应该是一种自然规律，其次才引申到社会人事中来。按这种规律去做，就吉，反之就凶。比如《升䷭》，巽下坤上，《象》曰：“地中生木，升。”这是一株树在土地中渐生渐长之象。本是一种自然现象，树木由细微渐至高大的生长过程，也是一种自然规律。但我们却可以由这种现象和规律中，看到一个行为准则，那就是把握好“升”（登上升高之义）的时机，有所作为。《象》曰：“柔以时升。”卦辞为：“元亨，用见大人，勿恤。南征吉。”把握住了，有所为，则吉。

事实上，《周易》六十四卦三百八十四爻，虽各有吉凶悔吝的不同判断，但每卦每爻其实都具备双重的指导功用。比如《乾》卦，《初九》：“潜龙勿用。”在时机尚未成熟的时刻，勿用是吉，反过来，用了就是凶。《九五》：“飞龙在天。”时机到来，飞了是吉，反过来，未飞就是凶。同样，《上九》：“亢龙有悔。”在此极至之处，亢则有悔，但我们也可以不亢，那也就无悔了。所以，《大象传》从自然物象、自然规律向人文事象、社会规律的引申中，常常是反象以用。《大过·象》曰：“泽灭木，大过。君子以独立不惧，遁世无闷。”大水覆舟，这是凶象。但我们可以走向它的反面，是以能够独立不惧，虽隐陷而无忧闷。

易象的灵活运用，使其启示功用理解起来更为容易。《左传·

^①（台湾）郭昆如：《卫礼贤德译〈易经〉“吉凶”概念之探讨》，《周易研究》2002年第2期。

昭公元年》记载，晋平公患病，秦景公派医和前去探视，医和诊断说：“疾不可为也。是谓近女室，疾如蛊。非鬼非食，惑以丧志。良臣将死，天命不祐。”晋国的大臣赵孟问：“何谓‘蛊’？”医和曰：“在《周易》，女惑男，风落山谓之《蛊》。皆同物也。”《蛊䷑》，上艮为山，下巽为风，《象》曰：“山下有风。”医和所谓的“风落山”，是说风使山木凋落，风落山，山败。又艮为少男，巽为长女，杜预注：“少男而悦长女，非匹，故‘惑’。”女惑男，男败。医和灵活运用卦象，既于卦义相附会，又达到了诊治奉劝的目的。直如《系辞》所言：“仁者见之谓之仁，智者见之谓之智。”

二、易象的变易性

《说文解字》曰：“易，蜥蜴、蝘蜒、守宫也，象形。”《容斋随笔》曰：“易者守宫是矣，亦名蜥蜴。身色无恒，日十二变，以易名经，取其变也。”蜥蜴也就是我们通常所说的变色龙，身体的颜色可以随着周围环境的变化而改变。“易”字就是象这种动物之形而来，“蜥蜴说”也是关于《周易》“易”字比较早的一种观点。不管这种观点恰切与否，变化、变易都是《周易》最显著、最复杂的特征。在西方较有影响的《周易》译本是1924年出版的德文版本，由著名心理学家卡尔·荣格作序，它的译名就叫做《易经，或变化之书》。

前面我们说过，《周易》的理论基础是阴阳观念，说得具体些就是阴消阳长循环往复的变化。从筮法上看，也能体现“变”的重要性。《系辞》中有“是故四营而成易，十有八变而成卦”的说法。其中“四营”是指“分而为二以象两”、“挂一以象三”、“揲之以四象四时”、“归奇于扚以象闰”的演算过程。每一次演算过程称为一变。三变成一爻，六爻十八变成一卦。每爻所得余数按四策一组来分，可得九、八、七、六四个数。其中九、六为老阳、老阴，是可变之爻。七、八为少阳、少阴，是不变之爻。而占筮的结果，要以变爻为主。以变为占的筮例，在《左传》中可以得到证明。

《左传·庄公二十二年》：“陈厉公，蔡出也，故蔡人杀王父而立之。生敬仲（蔡公子完）。其少也，周史有以《周易》见陈侯者。陈侯使筮之，遇《观䷓》之《否䷋》，曰：是谓‘观国之光，利用宾于王。’”《左传》以《周易》为筮，都无“六二”、“九五”等爻题名，而言

遇某卦之某卦。遇卦即本卦，之卦即变卦。变卦与本卦相较，可看出所变之爻。如《否》与《观》相较，变在第四爻。那么，就以本卦第四爻（即变爻）为占。“观国之光，利用宾于王”正是《观》卦第四爻的爻辞。

这是从易理上谈变的重要性，我们要探讨的易象的变易性则更多地体现在卦象形式上层出不穷的变化。然而，象变理亦变。《系辞》云：“其为道也屡迁，变动不居，周流六虚，上下无常，刚柔相易，不可为典要，唯变所适。”《周易尚氏学》举《归妹》䷵与《恒》䷟卦，两相对比，为此段论述做了很好的注解：

震巽长女从长男为《恒》，则曰“利有攸往”。兹（《归妹》）少女从长男，与《恒》同耳，乃象义则与《恒》相反，曰“征凶，无攸利”何也？曰《恒》下巽，巽阴承阳，与上震无一爻不相应，故利有攸往。《归妹》则巽覆为兑，阴乘阳，初三皆失应，故征凶。

《恒》与《归妹》，上卦同也，下卦同为二阳一阴也，乃巽则如彼，巽覆则如此，唯变所适也。唯变所适，谓甲卦与乙卦，一爻变动，则吉凶相反。

此番解释中出现了“巽覆为兑”的说法，是说巽的覆象为兑，这也是我们所要论及的易象的变化方式之一。

覆象又叫反象，来知德称其为“综”。“综字之义，即织布帛之综，或上或下颠之倒之者也。”^①以八卦为例，巽䷸之覆象为兑䷹，震䷲之覆象为艮䷳。来氏认为《周易》六十四卦中有五十六卦皆是两两相综，象即寓于综之中，也就是取覆象。如《大过》䷛·九二：“枯杨生稊”，九二在巽中，巽为木为陨落，故曰“枯杨”。此用本象。九五亦称“枯杨生华”，九五本在兑中，兑为巽覆，则用覆象。还有两个不同卦不同爻之爻辞相同的情形，也是取覆象的原因。如《损》䷨·六五与《益》䷩·六二爻辞都是“或益之十朋之龟”，就是因为《损》《益》相综，《损》之六五覆即《益》之六二，反之亦然。还有因覆象而取反意的。如《渐》䷴·九三“夫征不复，妇孕不育”，“此用覆也。震为夫为征为复，阳在上（震覆），故不复。震为孕育，（震

① 来知德：《周易集注》。

覆)……故不育。易皆用覆也”^①。尚秉和先生证之以《左传》、《易林》，得出《易》多用覆的结论。只有明白覆象，许多爻辞才可解。

伏象又叫对象，旁通，来知德称其为“错”。“错者，阴与阳相对也。”“天地造化之理，独阴独阳不能生成，故有刚必有柔，有男必有女，所以八卦相错。八卦既相错，所以象即寓于错之中。”^②六十四卦中五十六卦是两两相综，其余八卦，即《乾》《坤》《坎》《离》《大过》《颐》《小过》《中孚》，是两两相错。其实，来氏的“错综说”，与孔颖达的“非覆即变”是一个意思，只是说法不同而已。“今验六十四卦，二二相耦，非覆即变。覆者，表里视之，遂成两卦，《屯》《蒙》《需》《讼》《师》《比》之类是也。变者，反覆唯成一卦，则变以对之，《乾》《坤》《坎》《离》《大过》《颐》《中孚》《小过》之类是也。”^③八卦之中，乾☰的对象为坤☷，坎☵的对象为离☲，艮☶的对象为兑☱，震☳的对象为巽☴。相对则相通，正如《说卦传》所云：“山泽通气，气通则往来不分；雷风相薄，相薄则合而为一；水火相逮，相逮则凝而为一。”所以，《周易》也常取对象。乾为马，乾为坤对，故《坤》卦辞有“利牝马之贞”语。《履》☱下兑错艮，艮为虎，故卦辞为“履虎尾”。《睽》☶·上九：“睽孤，见豕负途，载鬼一车，先张之弧，后说之弧，匪寇，婚媾，往遇雨则吉。”上九处离体，而此处的豕、途、鬼、车、弧、寇，皆为坎象，坎离相对，皆以对象解。尚秉和先生多年钻研《易林》，认为《易林》之词，无一不本于《易》。而《易林》“各卦爻辞用对象者，十之三四，本象与对象杂用者，十之三四，其专用本卦象者，二三而已”^④。

互象又称中爻，指一重卦，除上下两卦外，中间二至四爻可成一卦，三至五爻还可成一卦，即上下卦相互也。前者谓之“下互”，后者谓之“上互”。如《噬嗑》☲·六二：“噬肤灭鼻”，二至四下互艮，艮为肤为鼻。三至五上互坎，坎为肉，故三、四、五爻皆言肉。《周易》卦爻辞以互象为解的现象，最为普遍，而且在互象中又存在对象或覆象的变化。如《小畜》☷·九三：“舆说辐，夫妻反目。”三

① 尚秉和：《焦氏易詁》，北京：中华书局1991年版，第202页。

② 来知德：《周易集注》。

③ 孔颖达：《周易正义》。

④ 尚秉和：《焦氏易詁》，北京：中华书局1991年版，第49页。

至五互离，离为目。二至四互兑，兑为巽的反象，那么，二至上则形成正反巽，巽为白眼，白眼与白眼相反，是反目也，再如《中孚》䷼·九二“鸣鹤在阴，其子和之。我有好爵，吾与尔靡之”。二至四互震，三至五互艮，艮又为震反，震为鹤为鸣声，震反则亦为鹤（其子）为回响（和之）。又三至五互艮，二至四互震，震为艮反，艮为山阳，艮反则为山阴，故曰“鸣鹤在阴”。同样，震为樽为爵，正反震，为两樽爵，所以才能吾与尔共享之。姑且将易理易道放置一旁，只以多端的变化之象，来解无尽的变化之《易》，已是趣味无穷。

以上三种变化之象，是《周易》运用比较普遍的，也是千百年来易家基本认可的。另外还有半象、大象、卦变等变化法则，则或是或非，驳难颇多。

半象之说，起于东汉虞翻，大致是以三画卦的上两画或下两画为某卦半象。如震为言，解释“小有言”，则为震象半见；坎为雨，《小畜》“密云不雨”，则为坎象半见。对此说法后人多非议之，以清代焦循最为激烈。震之半何异于坎离之半，坎之半又何异于兑巽艮之半。而近人杭辛斋却认为焦循的驳诂为“浅近者之诤”（《学易笔谈》）。其根据《杂卦》“震起艮止，兑见，巽伏，离上坎下”而来，认为下震起而上艮止即为离，下巽伏而上兑见即为坎。基于爻位，震初艮三，中（二）自然离；巽四上兑，中（五）自然坎。所谓震半象见，即震爻也，坎半象见，即坎爻也。六爻皆乾坤之体，故乾坤不可分爻，也就没有乾之半坤之半的说法。这是以“乾坤易之蕴”为基本理论的一种变化之象。

同样，卦变的基本思想也是以乾坤为主导地位，阴变为阳，阳变为阴，则形成一个新的卦象。如《渐》䷴·九三“夫征不复，妇孕不育”，“以三为夫，以坎中满为女王孕。及三爻一变则阳死成坤，离绝夫位。故有夫征不复之象。既成坤，并坎中满通不见矣，故有妇孕不育之象”。（来知德《周易集注》）再如《归妹》䷵·九四“归妹愆期”，中爻互坎互离，坎月离日，期之象也。四变为阴，则成纯坤之象，日月皆不见矣，没日没月，故曰“愆期”。

所谓大象，就是指一六画卦乃某一三画卦之扩展。如以《颐》䷚为大离，以《大过》䷛为大坎。那么，卦整体上就可以大象来解。如兑为羊，《大壮》䷡为大兑象，爻辞中多处提到羊，“羝羊触藩”，

“丧羊于易”等。艮为床,《剥䷖》为大艮象,故象以床为主,有“剥床以辨”、“剥床以足”、“剥床以肤”等语。

孔子称《易》为至精、至变、至神者,而精、神的境界都是因变而成。易象的变化多端,决定了易象的丰富多彩,如此方可弥纶天地之理。至于种种变化的是是非非,没必要太深究。大家都是从某个角度出发,各执一词。可是,《易》可以弥纶天下,而谁又能弥纶易理呢?《易》没有绝对的原则和规定性,“不可为典要,唯变所适”。

三、易象的不易性

易象的简易、变易的特征,都是就《易》外在的、形式上的东西而言的,其深层的内容其实是寂静的、深沉的、恒定的,简易、变易是以不易为基础的。所谓万变不离其宗,《易》之不易之宗,即变化的易象及易象变化所遵循的规律、秩序。《易纬·乾凿度》:“不易也者,其位也;天在上,地在下,君南面,臣北面;父坐子伏,此其不易也。故易者,天地之道也,乾坤之德,万物之宝。至哉易,一元以为元纪。”《易》法天地,天上地下,此天地之道也。天地之元,为万物所纪,故有君尊臣卑、父坐子伏之理。《系辞》开篇就揭示了这一秩序:“天尊地卑,乾坤定矣。卑高以陈,贵贱位矣。动静有常,刚柔断矣。”因天尊地卑,乾坤卑高贵贱的地位就确定了。天地是自然事物,尊卑属人伦秩序,本不相及。所谓天尊地卑,也是《易传》以一定的人文秩序暗示一种恒常的自然规律。天地及其中一切现象的运动变化都要遵循这一规律。在规律之内则吉,出规律之外则凶。

冯友兰先生曾提出“易可以说是一部规律的‘代数学’”^①的观点,他认为“周易本身并不讲具体的万事万物,而只讲一些空套子,但是任何事物都可以套进去”^②。冯先生可谓深得《周易》易与不易之理。 $X + Y = 10$ 是个代数式,其中, X 、 Y 是可变的,可以是 2、

① 冯友兰:《〈易传〉的哲学思想》,《哲学研究》1960 年第 7-8 期合刊。

② 冯友兰:《周易纵横录·代祝词》,唐明邦等编,武汉:湖北人民出版社 1986 年版,第 7 页。

8,可以是5、5,但二者之和等于10则是永远不变的。这个代数式就是一个空套子。以八卦为例,乾、坤卦画☰、☷是空套子。乾可以是天、马、男等象;坤可以是地、牛、女等象。它们还可以有多种变化,只有其变化所遵循的乾尊坤卑、乾健坤顺、乾刚坤柔的秩序规律是不变的。以重卦为例,《乾》卦卦象☰是个空套子,乾卦取象龙,其实也不是具体的物,因为它可以是动物,也可以是人,甚至可以是一棵树,这些都是可变的。不变的是☰象及龙象所寓示的一种阳刚健壮之美,是一种自强、奋发、努力、昂扬的精神。

“《易》无思也,无为也,寂然不动,感而遂通天下之故。”^①无思无为、寂然不动,正是《易》不易的至上境界,靠着一种感悟,天下周流轮转,变动不居的万事万物皆能纳入其中。

^① 《易·系辞传》。

第二章

言以明象——言象互动的易象体系

“意以象尽，象以言著”是王弼在《周易略例·明象》篇中提出来的，旨在说明《周易》象、言、意三者之间的关系。我们这章要论及的是作为易象体系的一个重要内容——言，也就是《周易》卦爻辞中取象的特征。

相传伏羲做八卦，文王重为六十四卦并系辞，孔子作《十翼》。虽然卦爻辞未必是文王或文王一人所系；《易传》也未必是孔子所为，但有一点是清楚的，那就是作为一种形式语言的卦画象已经不能让人一目了然了。宋人林光世在《水村易镜·自序》中云：“古之君子，天地、日月、星辰、阴阳造化、鸟兽草木无所不知，不必读卦爻辞，眼前皆自然之《易》也。世道衰微，《易》象几废，孔圣惧焉，于是作《大象》、《小象》，又作《系辞》……令天下后世皆知此象自仰观俯察而得也。”随着“自然之《易》”的渐渐模糊，卦爻辞的产生成为必然。又因为《易》象的衰废，《易传》的出现也不失为一种责任。这两部分就构成《周易》三大要素其中的语言系统。而《周易》语言系统的一个最大特征就是，它不是用概念和逻辑构成的解说系统，而是用意象和象征构成的暗示系统。这种暗示比解说隐晦，但也比解说意味深厚，蕴涵深广，更比解说鲜活、生动。这正是《周易》这部哲学著作的特殊性之所在，也是其文学性、艺术性的成因。

前面我们说过,《周易》的卦象就是意象,象的背后是有意味的。卦爻辞本是释象的,但它依然不是直接的言说,而是用意象。只不过这个意象不是直观可视的,是通过联想在我们头脑中形成的。同时,卦爻辞中的意象也是象,而不是指具体的事物或事理。“象者,乃事理之仿佛近似可以想象者也。非真有实事也,非真有实理也。若以事论,金岂可为车,玉岂可为铉;若以理论,虎尾岂可履,左腹岂可入?”^①这就否定了卦爻辞是占卜的记录而与卦爻象无关的论点。言象不仅有关,而且关系紧密,互为表里,共同构成《周易》双重互动的易象体系。“易则无此事无此理,唯有此象。而有象则大小远近精粗千蹊万径之理,咸寓乎其中,方可弥纶天地,无象则所言止一理而已,何以弥纶?故象犹镜也,有镜则万物毕照。若舍其镜,是无镜而索照矣。”^②

第一节 卦名与卦象

《周易》六十四卦都有名称,卦名可以说是《周易》语言系统的第一项内容。我们说易象体系的一大特征是言象互动,首先就体现在卦名与卦象密不可分的关系上。对六十四卦进行总体考察,卦名的取法与卦象大致存在这样几种关系。

一、以物名卦

以物名卦是取于卦象所像之物,卦名一般是名词。这种情形在六十四卦中只有很少的几例,而且相较而言,取法也不尽相同。

有的是取于卦形所象之物的,如《鼎》䷱,《彖》曰:“鼎,象也。”王弼释此“象”为法象,即取法、效法于鼎的形象。最下阴爻象鼎足,中间三阳爻象鼎腹,再上面阴爻象鼎耳,最上阳爻象鼎铉。在前面的论题中我们也曾经提及,如果按帛书《周易》中阴爻一一画作“人”的写法,再加上一点描绘,画作“𠂔”,它就更加形象了。再如

① 来知德:《周易集注》。

② 同上。

《颐䷚》卦，郑玄注曰：“颐者，口车辅也。”上艮，辅也，艮止，不动者也，也就是不动的上颚；下震，牙车也，震动而上，就像可以上下活动的下颚。卦象为艮震合体，或曰正反震，震为口，从卦形上看，确实像一个大口。初、上两阳爻，外实为上下唇齿；中间四阴爻，内虚为口腔。颐为口颊，与象的意义及象的形状皆符。

有的是取上下两卦象所会成之物，如《井䷯》，坎上巽下，从卦形上看与井的形状没有关系。《象》曰：“木上有水。”巽为木，坎为水。《彖》曰：“巽乎水而上水，《井》。”木桶入于水中而打上来水。卦名《井》，既不取木象，也不取水象，而取木与水结合在一起，会意而成之象。

有的是取互象所象之物，如《节䷻》，《说文》：“节，竹约也。”古代剖竹为符，符合以取信。节就是被剖开的竹符。卦二至五互正反震，震为竹，正象两竹符相合。卦名《节》，不取坎象，不取兑象，而取两者所互之象。

还有从卦德出发，取卦义所像之物的，如《蛊䷑》卦。《说文》：“蛊，腹中虫也。”《玉篇·虫部》：“蛊，谷久积变为飞虫也。”可见，蛊是一种毒虫，它能使物腐蠹败坏。那么，此卦象缘何命名为蛊呢？一说，卦上体为艮，艮止，止息而不动作；下体为巽，巽顺而无违忤。彼此委靡因循，正如蛊为积久败坏所生之物也；又上艮为山，覆震为木，下巽为风为陨落，风使山木凋零，也有败坏之义；再者，上艮为少男，下巽为长女，女子以色诱惑男子，“女惑男，男败”^①。无论从哪个角度解，此卦的卦义就是败坏之事，与蛊这种毒虫的败坏作用相一致，因此，卦命名曰《蛊》。

与此类似的还有《师䷆》卦，古代军队二千五百人为一师，人多，师引申为众，此卦命名为《师》，正是取其引申义。卦上坤为地，下坎为水，地中蓄水为众聚之象。《象》曰：“地中有水，《师》。君子以容民畜众。”卦义也是指众。

卦名取之于物，以名词来命名，六十四卦中也就以上几例。与通行本《周易》相比，帛书《周易》中卦名取于物，以物名为卦名的情形要多得多。邓球柏《帛书周易校释》中，曾将帛书卦名与通行本

① 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第102页。

卦名作了比较,其中有二十九卦卦名完全相同,另外三十五卦卦名则相异。下表即参照其整理而得:



帛书卦名与通行本卦名相异表

帛书卦名	通行本卦名	帛书卦名	通行本卦名
键 *	乾	泰畜	大畜
妇 *	否	夬 *	贲
掾	遁	箇	蛊
礼 *	履	习贲	习坎
无孟	无妄	禡 *	需
狗 *	姤	蹇	蹇
根 *	艮	辰 *	震
泰壮	大壮	钦	咸
馀	豫	勒	革
少过	小过	隋 *	随
川 *	坤	泰过	大过
柰 *	泰	罗 *	离
谦	谦	滔 *	晋
林 *	临	乖	睽
登	升	筮盍	噬嗑
夺	兑	筭 *	巽
卒	萃	少	小畜
		中復	中孚

在卦名相异的三十五卦中,其中有十五卦卦名(即表中带*号的)帛书《周易》中是取于物,为名词。而在通行本中为动词、形容词或其他。这个比例将近一半,已是不小。而且,我们可以看见,八经卦卦名,帛书本与通行本皆不相同。通行本六卦都是形容词,巽、震为动词;帛书本六卦都是名词,习贲、夺为动词。我们来分析一下帛书中的这几个经卦的名词卦名,就会体会到更加古老的立象尽意的思维传统,以及卦名与卦象的密切关系。

《乾》卦,帛书卦名为《键》。《礼记·月令》中有“修键闭,慎管籥”之语,郑玄注曰:“键,牡;闭,牝也;管籥,博键器也。”键,也就是所说的锁须,或谓锁牡。牡,恰与卦象纯为阳爻相符。键又有着至

关重要的作用,所谓“关无键,舍金管”;“关无键,盗入门”(扬雄《太玄》),这又与此卦在整个《易经》中的“其易之门”^①、“万物资始”^②、“八卦之长”^③的崇高地位相合。“乾,本义为草木初生时上出掀开泥土得见天光之状”^④,是描绘一种情形,它是一个形容词。《说卦传》:“乾,健也。”与“乾为天,为圆,为君,为父”,有无“为”字意义是不同的。没有“为”,“乾”就是健;有“为”,则“乾”可以象征“天、圆、君、父”等等。键,是锁须,是物象,是意象。乾则是这个象所代表的意义精神。以键为名,卦的含义更深更隐晦。以乾为名,卦义则更明晰、集中了。

《坤》,帛书卦名为《川》。古文作,正像坤卦卦象旁倒的形状。《说文》:“川,贯穿通流水也。”水能通流则顺,顺字本来就从川。卦以川为名,取的就是顺义。《说卦传》:“坤,顺也。”它可以象征地、母、众等。再者,《周易音义》:“坤,本又作为坤的古字,与顺同为川字。同样,川是一条在大地上顺畅通流的水,是物象,是意象,而坤则是这条水所象征的一种品性。

《艮》,帛书卦名为《根》。《说文》:“根,木株也。”《序卦》:“艮者,止也。”《杂卦》:“艮,止也。”《彖》曰:“艮,止也。”可见卦取止义。邓球柏先生认为“止,古趾字,人之行走始于足下,犹木之生长始于根柢。根字从木从艮并艮声,明根艮古通用”。其实,“根”止的意思不必非得由艮止、足趾引申过来。所谓叶落归根,对树木而言,正是始于根也止于根。所以,卦名取自这个树根之象,艮是树根静止的特性。

《巽》,帛书卦名为《筭》。《仪礼·既夕礼》:“主人之史,请读贗,执筭从。”郑玄注:“古文筭皆为筭。”筭即策字。《老子·三十七章》:“善数不用筹策。”筭即占筮用的筹策,也是一种计算工具。《说卦》:“巽,人也。”《周易音义》:“巽,孙问反;人也。《广雅》云:‘顺也’。”《彖》曰:“刚巽(入)乎中正而志行,柔皆顺乎刚。”可见,

① 《易·系辞》。

② 《易·文言·乾》。

③ 邓球柏:《帛书周易·易之义》,见《帛书周易校释》,长沙:湖南人民出版社2002年版。

④ 邓球柏:《帛书周易校释》,长沙:湖南人民出版社2002年版,第69页。

卦有入、顺两义。《彖》曰：“重巽以申命。”象曰：“君子以申命行事。”重申的命令，规定一种规则秩序（入）；唯命是从（顺）。筭，占筮用的竹策。占筮即揭示一定的规律（入）。《说文解字》：“筭，长六寸，计历数者，从竹从弄，言常弄乃不误也。”常弄不误，遵循占筮揭示的规律，就不会有误（顺）。一根竹草是象，巽只是这个象所代表的意义。

通过以上几个经卦帛书和通行本不同卦名的比较，可以看出，仅就卦名而言，帛书《周易》以象尽意的特征更为明显，而通行本则多是取于从象中抽绎出来的意义。不仅八经卦是这样，八卦之外的其他卦也多是如此。所以我比较赞同邓球柏先生的看法：“从这些相同的卦名和不同的卦名中，我们可发现帛书本同通行本的联系和区别。第一，说明通行本是在帛书本的基础上进行改写的。第二，通行本改写之后赋予了改写者的时代精神，反映了改写者的思维方式。”^①尽管帛书《周易》中许多以物命名的卦，如果用易象去分析，很难解释得通，但认为以“狗”作为卦名（《姤》卦），仅仅是说明了狗在当时人们心目中的地位比较重要，而与卦象没什么内在联系，也是缺少依据的。如果真是这样，那为什么它单单是作为《姤》卦的卦名，而不是《恒》或其他任何卦呢？卦名与卦象一定是有联系的，只不过，帛书《易》可能有自己的一套象系统，与通行本《周易》并不完全相同（许多研究者已发现帛书易与《归藏易》的联系更为紧密），所以，用我们掌握的通行本《周易》易象去解释，很可能是行不通的。

上海古籍出版社刚刚出版的《上海博物馆藏战国楚竹书〈周易〉》，据马承源等先生考证，这是迄今为止发现的最早的一部《周易》。时间越是久远，象征的味道越浓厚，也就能够越加充分地体现《周易》立象尽意的象征表现。这一点首先就应该体现在卦名上。

楚竹书《周易》总共五十八简，涉及了三十四卦内容，其中有二十六卦卦名是在竹简上存有的，另外八卦则是从残存的简文中推断出来的。我们也将这二十六卦卦名与通行本及帛书《周易》进行

^① 邓球柏：《帛书周易校释》，长沙：湖南人民出版社2002年版，第54页。

一下比较,列表如下:

通行本	帛书	竹书	通行本	帛书	竹书
蒙	蒙	尨 *	睽	乖	睽 *
需	襦 *	孺 *	蹇	蹇	汧
师 *	师 *	帀 *	解	解	解 *
谦	谦 *	廛 *	姤	狗 *	敏
豫	馀	余	萃	卒	睪
随	隋 *	陵	井 *	井 *	赳 *
蛊 *	箇	蛊 *	革	勒	革
无妄	无孟	亡忘	艮	根 *	艮
大畜	泰畜	大	渐	渐	渐
颐 *	颐 *	颐 *	丰	丰	丰
咸	钦	钦	旅	旅	遮
恒	恒	𠄎	涣	涣	𩇑
遁	掾	豚	未既	未既	未凄

在这二十六卦中,名词性卦名,也就是以物象名篇者(表中带*号的),通行本有四卦,帛书有八卦,而竹书则有九卦。正如我们前面所总结的那样,越是单纯的形象,其以象达意的特征就越明显,思维方式也显得越古老,而意味却更加深邃,也更加丰富。

尽管楚竹书《周易》中的文字通假、假借、古今字、异体字的情形非常多,但对某些卦名的理解,似不应仅以音近或形似来对待,也许它正是一个韵味无穷的古老意象。比如竹书《周易》中的《尨》卦。

《尨》及通行本及帛书《周易》中的《蒙》卦。《序卦传》:“《蒙》者,蒙也,物之穉也。”注家大多从《序卦》的解释,释《蒙》为草木萌芽之时,引申为物之幼小者,进而引申之为蒙昧无知。从卦象看,这种理解并没有错。《象》曰:“山下出泉,蒙。”泉在山下,为山所覆盖,此有蒙意;泉自山出,为水之源,源头之水,就好像人的幼年,年幼无知,此亦有蒙意。所以,在竹书《周易》注释中,马承源先生虽给出了《说文》中关于尨为一条多毛犬的解释,但还是根据《经典释文》:“尨,莫江反,又音蒙”,将尨看成为“蒙”的同音假借。

《说文》:“尨,犬之多毛者,从犬从彡。”卦辞有“匪我求童蒙,

童蒙求我”语。如果说到蒙昧无知,无论是愚昧的奴隶(释童为僮仆),还是幼稚的童子(释童为童幼),都不如一条狗来得更恰切。童蒙应该是一条小狗。那么对爻辞中“发龙”(启发)、“包龙”(包容)、“困龙”(困扰)、“击龙”(攻击)的解释,比起通常的说法,牵强的味道倒减去了不少。

再如竹书中的《孺》卦,即通行本中的《需》卦。《彖传》:“需,须也。”“须颔同声系,古通用。”^①《说文》:“颔,待也,从立,须声。”则《需》为等待之义。按卦序其在《蒙》之后,《序卦传》:“物穉不可不养也,固受之以《需》。”陆德明《经典释文》:“《需》,非饮食之道也,训养。”则《需》讲蓄养之道。等待也好,蓄养也好,用一个孺子的形象来表现,都是既生动又鲜明的。所以,象“龙”、“孺”等,极有可能就是原卦卦名的本字,因为它更好地表现了《周易》立象尽意的本质特征。同时也从一个角度证明了帛书、竹书《周易》的古老,至少要早于通行本的说法。

遗憾的是,我们看不到竹书《周易》的另一半,但从这仅存的部分内容看,越是走向《周易》的昨天,那种隐喻和象征的意味就越浓厚。有人说象征是语言贫乏的结果,但在语言已高度发达的今天,象征艺术依然深入人心。人们依然满怀希望地憧憬着,在一个个“有意味的形式”中走向回古。这也启示我们,拨开千百年来易学研究中的宗教、哲学的迷雾,给予《周易》更多文学、艺术的关注。

二、以动名卦

六十四卦中,象《井》、《鼎》这样以一个静止的物象名卦的情况不多,不少卦名是取卦象的运动变化。既然是运动变化之象,则卦名多为动词性。

《晋》䷢卦,离上坤下,离为日,坤为地。《象》曰:“明出地上,晋。”晋,进也。它取的就是太阳从地平线下冉冉升起之象。《明夷》䷣,也是坤离合象,只是坤在上而离在下。《象》曰:“明入地中,明夷。”夷,伤也,平也。取的是阳光在地平线下渐渐消残之象。《象传》中一“出”一“入”,点明了两卦象皆是运动变化着的。如果没

^① 高亨:《周易大传今注》,济南:齐鲁书社1998年版,第85页。

有运动变化，卦象都是太阳处于地平线的位置上，何为《明夷》，何为《晋》？卦名正体现了卦象不是静止的，而是变化的。

再看《剥》䷖卦与《复》䷗卦，剥为削弱、剥落之义，复为恢复。两卦卦名的意义都是指向卦象中唯一一阳爻的。《剥》是一阳仅存，《复》是一阳独生，力量都很微小。如果是静止不变的，就没有剥落与恢复的区别。但是象是动的，《剥》为阴长之卦，再进一步，阳即剥尽，故称之为“剥”。而《复》是阳长之卦，每进一步阳爻的势力都将恢复一成，故称之为“复”。卦名还是体现了卦象的变化，更具体地说是阳爻剥尽和恢复的变化。

《损》䷨卦和《益》䷩卦，损为减损，益为增益。《彖》曰：“《损》，损下益上。”“《益》，损上益下。”《损》上艮为山，下兑为泽。泽深山高，泽自损其土以益山之更高，是谓损下益上。《益》上巽为风，下震为雷。雷震风威，风自损以助雷势，是谓损上益下。从卦象上看，两者皆有损有益，卦名却偏于一义，区别就在于卦象“损下益上”与“损上益下”的不同变化。

八卦重为六十四卦，本身就体现了万事万物的运动变化之理。在卦名中直接体现这种变化，只不过是向着卦性、卦义迈出了更近的一步。无论是以物象还是以象的变化命名，还都是思维发展到初级阶段的结果。而《周易》中还有更多的卦是直接以卦象的特性或象的意义来命名的，明显地看出名卦者思维方式的变化。

三、以特性名卦

第一章中我们论述过，八卦之象是制卦者观察天、地、雷、风、水、火、山、泽八种自然界基元事物的结果。但卦名却不是这八种物象，而是乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑。《说卦传》：“乾，健也；坤，顺也；震，动也；巽，入也；坎，陷也；离，丽也；艮，止也。”这样，本是代表某种事物的八卦符号，变成了体现人们对这种事物特征的认识的观念符号了。六十四卦中有许多卦都是这样，超越了具体的形象，而以体悟到的形象的特性来命名。既然是强调事物的特性，则这类卦名多为形容词。

《蒙》䷃，上艮为山，下坎为水。《彖》曰：“山下出泉，蒙。”蒙为幼稚、蒙昧。泉自山出，为水之源。源头之水，就好像是人的幼年，

年幼无知,故名卦为“蒙”。首先,卦象不是山象,也不是水象,而是山水合成之象。这个合成象的突出特点是源头之水,它就好像是一个年幼的人。年幼之人的特性就是蒙昧无知,因此,卦名既是出自卦象,又是取卦象的特性。

再如《渐》䷴,艮下巽上,艮山巽木。《象》曰:“山上有木,渐。”渐有缓慢之意,与急相对,这正道出了卦象的特点。象是山上长着树木,无论是小树长高,还是单木成林,都不能急于一时。常言道“十年树木”,这个“山上有木”之象的最大特点就是渐长渐高,因此卦名取为《渐》。

卦名取自卦象的特性,表现最为浅显的莫过于《泰》、《否》这对特性恰好相反的卦了。《泰》䷊卦,乾阳在下,坤阴在上。按照易理自下向上变化的规律,这属于阳息阴消之卦。同自然规律一样,凡是阳性的一面都是好的:春天阳气起,万物生;夏天阳气盛,万物长;山的阳面是葱郁的;房屋的阳面是温暖的;阳性的男人是力量的;就连西瓜、苹果的阳面都是成熟的,甜美的。所以,此阳长之卦,冠名以“泰”。与此相反,《否》䷋卦,乾阳在上,坤阴在下,属阳消阴息之卦。凡是阴性的一面都是不好的:秋天阴气起,万物凋落;冬天阴气盛,万物死亡;山的阴面是冷峻的;房屋的阴面是潮湿的;阴性的女人是柔弱的;果蔬的阴面是生涩的。所以,此阴长之卦,名为“否”。

以物性名卦,不仅说明了卦名与卦象的密切关系,而且卦名是对卦象高度概括、抽象的结果,也说明了名卦时代人类思维的进一步成熟。与卦名相比,卦爻辞中这样概括、抽象的痕迹并不明显,所以有研究者认为,卦名与卦爻辞并不是同时出现,卦名要晚于卦爻辞,为后人所拟。此种说法以高亨先生为代表:“古人著书,率不名篇,篇名大都为后人所追加,如《诗》《书》皆是也。《周易》之卦名,犹《书》《诗》之篇名,疑筮辞在先,卦名在后,其初仅有六十四卦形以为别,而无六十四卦名以为称。依筮辞而题卦名。”李镜池先生赞同此说,认为“此论极是”^①。这又再次证明了我们先前的推断,也就是上博简及帛书《周易》(多以物象名卦)要

① 李镜池:《周易探源》,北京:中华书局1978年版,第278-281页。

早于通行本《周易》(多以物性名卦)。因为后者是在卦象基础上,又包含了对卦象体悟、认知、概括、抽象的成分。但这种理性的深入,这种思维能力的发展和进步,也许反倒削弱了“言不尽意,立象尽意”意味的艺术性。试想“山下出泉”、“地上有水”这样两个形象,本来可以引起你无尽的联想,但一个名《蒙》(蒙昧不明),一个名《比》(亲),就把你的思维束缚住了,使你不能再作他想。一个“云雷,屯”,有的人想到的是阴阳始交的艰难,有的人就联想到阴阳相交化生万物的春天。如果六十四卦都只有一义是对的,那它何以包含万物,弥纶天地?易象(意象)的功能本来就是象有尽而意无穷。《周易》中还有许多卦名直接取自卦义,对此则更不可拘于一事了。

四、以义名卦

卦象所引申的意义,如果用名词来概括,则指向卦象的形象;如果用动词来概括,则指向这个形象的变化;如果用形容词来概括,则指向这个形象的特性。所以,直接取自象义的卦名,很难用一个单纯词来表示,多为合成词。

比如《小畜》䷈和《大畜》䷙两卦,蓄有蕴蓄、蓄止之意。《小畜》是以巽蓄乾,巽为阴卦,力小性顺,不能完全蓄止乾阳,故称“小”。而《大畜》是以艮蓄乾,艮为阳卦,力大性止,是以能够蓄止乾阳,故称“大”。从卦象上看,两卦很相似,如果没有“大”、“小”之别,卦义将无法区分。

再如《大过》䷛和《小过》䷽,“过”有多种解释,但无论哪一种说法,于两卦卦象皆说得通,两卦的区别在于程度不同。一说“过”为过越、超越之意。《大过》二阴四阳,阳过于阴,阳大,故称“大”。《小过》二阳四阴,阴过于阳,阴小,故称“小”。一说“过”为过失、差错之意。两卦都是阳被阴包不得其用之象,卦义为失。《大过》是四阳被包,大失其用,故称“大”;而《小过》只是二阳被包,小失其用,故称“小”。还有以节气为象来释义的,也说得通。“盖《大过》按卦气时当小雪,穷阴极寒,故阳气极衰(其过大矣)。《小过》时当立春,阳气辟东,本可无阻,乃为阴气所包,仍不免小有回曲(其过

小矣)。”^①象义都是“过”，所以加上“大”“小”的限定，卦义的差别才能体现出来。

《既济》䷾与《未济》䷿两卦，从卦象上看，都是由水、火构成，但象义却截然相反。济，本为济渡之意，可引申为成功。那么既济就是已获成功，未济则是未获成功。事成则不再有所作为，“济”又引申为“止”意。既济即终止，未济即不止。卦名的相反，就是由于象义的相反。象义的相反，又是因水、火二象位置的相反而形成的。《既济》象是火在下，水在上。水势下润，火势上炎，水火相交，物得其用，各得其所，是得成之象。生活规律就是这样，要救火，水得从上泼下，下面的火才能熄灭；要烧水做饭，火得在锅下烧烤，才能水开饭熟。《未济》象是火在上，水在下。水势下润而润下，火势上炎而炎上，二者背道而驰，是未成之象。水浇不到火上，火不能熄灭；火燎不到水上，水也不能烧开。再者，《既济》卦象，阴阳各得其位，得位则止；《未既》卦象，阴阳都不得位，不得位则不能止。无论从哪个角度讲，卦名都是由象义而来。

不是说以象义命名的卦都得形成这种比较关系，这样举例，是想把问题说得更清楚。其他如《归妹》、《睽》、《需》等等，卦名也是象义的概括。但有一点需要明确，就是象的意义（也可以说是卦的意义）不仅是卦名所概括的一个意义。对此，孔颖达可以说是深谙其理，“圣人名卦，体例不同，或则以物象而为卦名者，若《否》、《泰》、《剥》、《颐》、《鼎》之属是也。或以象之所用而为卦名者，即《乾》、《坤》之属是也。如此之类多矣。虽取物象，乃以人事而为卦名者，即《家人》、《归妹》、《谦》、《履》之属是也。”^②孔氏也曾归纳《周易》卦名取法，其所谓以物象而为卦名者，就是我们所说的卦名取卦象所象之物；而我们所说的卦名取卦象的特性，取卦象的意义，取卦象的变化，皆属于其所谓的以象之所用而为卦名。只是具体到每一卦卦名所属，不尽相同。而我们要引起大家注意的是孔氏后面的几句话：“物有万象，人有万事，若执一事，不可包万物之象；若限局一象，不可总万有之事。故名有隐显，辞有踳驳，不可一

① 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第273页。

② 孔颖达：《周易正义》。

例求之，不可一类取之。”^①孔氏似乎是说卦名的取法不能一例求之，其实更是在说对卦名所显示的卦义的探求更不可以一事一物为限。

卦名缘自卦象，卦象包万物之象，总万有之事，卦名只是其所包含的一象一事，但它可以暗示、象征万象万事。所以，作为《周易》易象体系语言文字系统第一项内容的卦名，与阴阳二爻、八卦、六十四卦卦象一样，都是一个言近旨远的意象。

第二节 卦爻辞与卦爻象

卦爻辞包括卦辞和爻辞两部分。卦辞是针对全卦而言的，在卦名之后，对卦义进行总体阐释。爻辞是针对一卦之内的六爻而言的，在爻题之后阐释爻义。

关于卦爻辞的体例、结构有不同的说法。高亨《〈周易〉古经通说》认为，卦爻辞是由“纪事辞”、“取象辞”、“说事辞”、“断占辞”构成；居乃鹏《〈周易〉与古代文学》中认为，卦爻辞是由“设象辞”、“纪事辞”、“占断辞”构成；李镜池《周易探源》中认为，卦爻辞是由“告辞”、“示辞”、“断辞”构成；而张善文《〈周易〉与文学》中认为，卦爻辞的内容虽颇纷杂，但其构成的基本成分却不外乎“拟象辞”与“占验辞”两部分。我是比较赞同张善文先生的说法的。

比较这几种观点，大家公认卦爻辞中包括“吉、凶、悔、吝、咎、厉、利”等断占内容，也都发现了卦爻辞与卦爻象的密切关系，所以有“取象辞”、“设象辞”、“拟象辞”、“示辞”之说。不同之处在于，另外几家还认为卦爻辞中存在“纪事辞”、“说事辞”、“告辞”成分，也就是说卦爻辞最初是某次占筮实践的记录，“记事辞”、“告辞”的内容就是占筮的具体事件。而张善文先生则把这些内容一并列入“拟象辞”范畴。我认同他的做法，并不是绝对否认卦爻辞可能是某次占筮实践的记录。但他们认为占问的事件与卦象是没有必然联系的，而许多“记事辞”的内容与象义却非常契合。比如《咸䷞》

^① 孔颖达：《周易正义》。

卦卦辞为：“亨，利贞，取女吉。”这应该是某位男子为娶妻之事进行占筮的记录。筮得的结果应该有六十四种可能。可能是《师》，也可能是《讼》。为什么偏偏是讲男女感应，得婚姻之正的《咸》卦呢？这种偶然的巧合，只可有一、其二，不可再三、再四。这就说明，我们今天看见的卦爻辞，即便是某次占筮的纪录，也已经过系辞者的编纂，与卦象联系在一起，划入“拟象辞”的范围是不为过的。

卦爻辞在行文上，一般是按照“拟象辞”在先、“占验辞”在后的顺序，但也不是绝对如此，有的卦爻辞并无完整的两部分内容，或缺“拟象辞”，或缺“占验辞”；有的“占验辞”在“拟象辞”之前，有的“占验辞”在“拟象辞”之中。我们抛开“占验辞”不谈，来看一下作为卦爻辞主体部分的“拟象辞”与卦爻象的关系。顾名思义，既然可称其为“拟象辞”，那么二者最基本的关系就是比喻关系。先于辞而产生的卦爻象是本体，观卦爻象而拟就的卦爻辞是喻体。在比喻的基础上，卦辞与卦象、爻辞与爻象，又存在着多种关联方式。

一、卦辞与卦象

前一节我们说到《周易》语言文字系统的第一项内容卦名是对卦义的总体概括，卦辞继卦名之后，作为《周易》语言文字系统的第二项内容，是对卦义进行总体阐释。然而《周易》语言文字系统的一个最大的特征就是，它不是用概念和逻辑来解说，而是用形象和象征来暗示。除去卦辞中对卦义吉、凶、悔、吝的判断语之后，我们发现，剩下的只是一个个形象了。如《小畜》卦辞：“密云不雨，自我西郊。”浓密的蓄满了水的阴云，从西郊而来。《小过》卦辞：“飞鸟遗之音。不宜上，宜下。”一只飞鸟从天而过，留下了它的声音。《未济》卦辞：“小狐汔济，濡其尾。”一只不知深浅的小狐狸在渡河，河水浸湿了它的尾巴。但这又不是一个个单纯的形象，而是蕴含着某种象征意义的意象。云密布西郊，但雨未施行，虽有蓄积，不能大有作为，是为“小畜”之义。飞鸟欲留下它美妙的声音，却向上飞，使人不得闻，是为“小过”。小狐不会游泳，遇水却直渡，终不会成功，是为“未济”之义。更重要的是，这些意象并不是凭空设想，而是从卦象中来，与卦象互为表里，互相配合，以明卦义，以见易理。卦辞中创造的形象与卦象大

致存在这样的几种关系：

1. 卦辞喻卦象之形

也就是说，卦辞中的形象是从卦形而来。

《颐䷚》卦，艮震合体，上艮，艮止，像不动的上颚。下震，震动，像可以上下活动的下颚。上下两爻为阳爻，中间四爻为阴爻，外实中虚，故《颐》有口颊之象。卦辞“观颐，自求口实。”口颊所以饮食者也，看见这张大口，自己去寻找食物。

《小过䷽》，《周易尚氏学》中引宋衷语：“二阳在内，上下各二阴，有似飞鸟舒翮之象。”中间三、四阳爻为实，像鸟身。初、二、五、上阴爻为虚，像鸟之双翼。卦辞“飞鸟遗之音，不宜上，宜下”的飞鸟之象，正是卦形之喻。飞鸟想留下它美好的声音，宜向下飞，把声音留在人间。但它却反向上飞，声入高空，人不得闻，对飞鸟而言，是其小过也。

《临䷒》，初、二为阳爻，上面为四阴爻。从卦形上看，为阳渐长之卦。八月是中秋，阳气消衰。此阳长之卦，遇八月阳消之时，当然有凶。卦辞“至于八月有凶”，正是由此而来。与《临》相似，《剥䷖》一阳仅存居于最上，五阴爻在下，势力甚盛。再进一步，则阳被剥尽。所以卦辞曰：“不利有攸往。”

再看《夬䷪》卦，卦辞“扬于王庭，孚号有厉，告自邑，不利即戎，利有攸往”。卦形是一阴爻居于五阳爻之上，阴为小人，阳为君子，像一小人位居于五君子之上。小人得势于王庭，张扬放肆，是为“扬于王庭”；五为君位，阴爻居于五之上，小人在君之侧，君王对其听信不疑，这种情形对朝廷危害甚大，是为“孚号有厉”；召集同人商议（五阳爻同为君子），即“告自邑”；不能莽撞尚勇，但要有所行动，即“不利即戎，利有攸往”。小人虽得势，毕竟势力孤弱，君子则人多势众，定能战胜小人，决定小人，此《夬》之义也。卦辞所描绘的小人得势，君子决之的情状，都是对一阴居五阳之上的卦形的比喻。

2. 卦辞喻卦象之义

也就是指卦辞所设的形象，是对卦象所蕴涵的意义的比喻。

《大过䷛》上兑为泽，下巽为木。《象》曰：“泽灭木。”即水覆舟之象，非常凶险，危厉，这是“大过”之义。卦辞“栋桡”，房屋的大梁

弯曲了,折断了,这也是极凶厉的形象。以此来喻“大过”之义,非常切合。

《中孚》䷼,二至四互震,三至五互艮,即反震。震为竹,正反震象两竹符相合,孚即诚信义也。居中,故曰“中孚”。卦辞“中孚豚鱼”,非常明显的比喻,中心诚信就像豚鱼一样。吴澄《易纂言》:“豚鱼,泽中之物,俗谓江豚。泽将有风,则浮出水面。有南风则口向南,有北风则口向北。舟人称为风信。唐人诗曰:‘江豚吹浪夜还风’。”豚鱼于信风非常守诚,故以之为诚信之喻。

《晋》䷢上离为日,下坤为地。《象》曰:“明出地上。”太阳从大地上冉冉升起之象,晋即上进、上升之义。卦辞“康侯用锡马蕃庶,昼日三接”。高亨先生认为卦辞所言是周初时的一个历史故事^①。康侯,即周武王的弟弟,名封,初封于康,故称康侯或康叔。锡借为赐,予也,献也。蕃庶,众多。接读为捷,战胜日捷。康侯出征异国,俘马甚多,以献于王。其战也,一日三胜。这个故事,即周王朝事业前进之一例,以它来喻上进、上升之义,是很贴切的。

但更多的注者没有把卦辞具体坐实到历史上,朱熹《周易本义》、吴澄《易纂言》、来知德《周易集注》、尚秉和《周易尚氏学》都认为“康侯”即诸侯的泛称,康即康美、安宁之义,为诸侯之美称。卦辞所言是诸侯觐见天子,天子接见诸侯之礼。不管是真的康侯也好,还是泛指诸侯,总之,这个人是个成功之士,事业和地位将蒸蒸日上。以这个形象来喻上进、上升之义,契合无比。

《未济》䷿,上离为火,下坎为水。火势上炎而在上,水势下润而在下。双方背道而驰,不相为用,不能成烹饪之功。济,成也。未济,即不能成功之义。卦辞“小狐汔济,濡其尾”,是说事不能成,就像小狐狸强欲渡河一样。“狐不能游水,老狐冬时过河,听冰下无声而后过。小狐无知,遇水直渡。尾长,负尾以渡,水濡其尾,是全身已没于水中。”^②终不能成功。

《损》䷨下兑为泽,上艮为山。泽自损以益山之更高,《损》为减损、减少之义。卦辞“曷之用?二簋可用享”。簋,盛饭之圆器。

① 高亨:《周易大传今注》,济南:齐鲁书社1998年版,第238页。

② 同上书,第374页。

享,祭也。用二簋盛黍稷以祭神。吴澄《易纂言》云:“二簋盛黍稷,礼之甚薄少者。”这个祀神之礼减省的形象,可喻减损、减少之义。

《观䷓》,《周易尚氏学》曰:“五得尊位,下临万民(坤象),艮为庙堂(三至五互象),万民瞻仰,故曰观。”观,看也,察也。既有看义,又要有所察觉,有所领悟。正如《彖》所说“观而化也”。卦辞“盥而不荐,有孚颙若。”荐,进也,献上祭品。颙,敬也。盥有二义,一读为灌,祭祀时以洒灌地以降神;二为盛水器皿,祭祀前以水洁手之义。无论持哪一说,都不影响虔诚恭敬地观看祭祀的辞义。吴澄《易纂言》谓:“观祭者,但观其初盥之时,不待观于其既荐之后,而已感应矣。”《周易尚氏学》曰:“灌地降神,其诚敬之心,孚於神明。颙,敬也。及至荐牲则礼简略。孔子曰:‘禘自既灌而往者,吾不欲观之矣。’与此义同也。”《左传》有云:“国之大事,在祀与戎。”祭祀是蔚为可观的景象,正可用来喻“观”义。

3. 卦辞喻卦象之用

所谓卦象之用,与卦象之义不尽相同,它是指在象义基础上再加以引申的意义。有些卦辞正是由这个引申的意义而来的。

《噬嗑䷔》卦,《彖》曰:“颐中有物曰噬嗑。”从卦形上看,《噬嗑》本《颐䷚》象变化而来。颐象口,阴爻为虚,阳爻为实。六四阴爻变为阳爻,象口中含一物,故曰“颐中有物”。噬,齧也。嗑,合也。“夫上下之不能相合者,中必有物间之。齧而去其间,则合而通矣。”^①此《噬嗑》之义。“天下之事,所以不得亨者,以其有间也。噬而嗑则物不得而间之,自亨通矣。”^②此《噬嗑》引申之义,就好像国家之有刑狱,“民有梗化者,以刑克之,则顽梗去,而上下通矣。”^③卦辞“用狱”,正是此引申义的一个比喻。

《履䷉》《彖》曰:“柔履刚也。”指六三阴爻乘于九二、初九阳爻之上。履,践也。上乾性刚强,下兑性和悦,和悦践于刚强。和悦是一种态度,持这种态度,即使冒犯强暴,也不致招其伤害,此卦象引申之义,正如踩到了老虎的尾巴上,人却未被咬伤一样。卦辞即

① 尚秉和:《周易尚氏学》,北京:中华书局1980年版,第111页。

② 来知德:《周易集注》。

③ 尚秉和:《周易尚氏学》,北京:中华书局1980年版,第111页。

取此象“履虎尾，不咥人”。

《谦䷎》上坤为地，下艮为山。《象》曰：“地中有山。”本是山高地卑，象却是高山屈于卑地之中，是山有“谦”象。谦，谦虚。引申为一种美德，而且拥有这种美德是会有好结果的。君子就是德才兼备之人，卦辞以“君子有终”，一个有好结果的君子为喻。

《蒙䷃》上艮下坎，《象》曰：“山下出泉。”泉为水之源头，一则水源被山蒙盖；二则源头之物，就像年幼之人，蒙昧无知，是以卦名为蒙，义为蒙昧不明。蒙昧之人不应守蒙以待告，而应主动去探问，而且还要持诚敬的态度。这是卦义的引申。卦辞“匪我求童蒙。童蒙求我。初筮告，再三渎，渎则不告。”是一个幼稚无知的孩童在向人讨教的形象。第一次询问，得到回复。可他又再二再三地问，人家以为不够诚敬，则不告诉他了。这个孩童的形象与卦义及其引申的意义都极为相符。

4. 卦辞喻卦象之性

我们曾论及，六十四卦中有许多卦的卦名是取自卦象的特性，如《渐》、《泰》、《否》等。同样，也有许多卦辞中的形象是作为卦象之特性的喻象而被创造出来的。

《渐䷴》上巽为木，下艮为山。《象》曰：“山上有木。”是树木长在山上之象。所谓“十年树木”，树木成长的最大特点，就是渐长渐高，而不是一朝一夕长成的。此卦象的特性就是渐进、缓慢，所以卦名为《渐》。卦辞为“女归”，古代女子出嫁曰“归”，卦辞所取的是女子婚姻之象。古代女子于婚姻大事中，有两条原则是必须遵守的。一是“阳唱阴待”，也就是女子是不能主动求婚的，即使是心有所仪，也只能坐以等待男子来求，否则即被视为不正，不会有好结果。《蒙䷃·六三》：“勿用取女。见金夫，不有躬。无攸利。”王弼注：“六三在下卦之上，上九在上卦之上，男女之义也。上不求三而三求上，女先求男者也。”《正义》曰：“女之为礼，正行以待命而嫁。今先求于夫，是为女不能自保其躬，固守贞信，乃非礼而动。行既不顺，若欲取之，无所利益。”像“六三”这样的女子是没人会娶的。二是男子必须备礼而来，女子才能答应。礼有不周，亦不能成婚。《仪礼·士昏礼》中明确规定了婚姻过程中要有纳采、问名、纳吉、纳徵、请期、亲迎六个礼节。这虽然是后来的事了，但《周易》时

代,婚姻过程中的礼节也是不会少的。

那个时代的女子到底要遵循哪些礼节,不是我们这里要探讨的。我们于这两条原则中发现的一个共同的问题就是,女子于婚姻之事上是不能急的。从正面说,就是要“渐”。“天下万物,莫不有渐。然于女子,尤须有渐。何则?女子处于闺门之内,必须男子之家问名、纳采、请期,以至于亲迎,其礼必备,然后乃成其礼而正夫妇也。”(《周易折中》引胡瑗语)“女归不是奔也。渐者为归,速者为奔。故女归以渐为吉。”(《周易折中》引郭雍语)因此,卦辞以女子出嫁来喻“渐”的特性。

再看《离》䷄,卦中六二为阴爻,居下卦之中位;六五也为阴爻,居上卦之中位。两阴爻能够得正,是因为依附于阳爻的缘故。而只有具有柔顺之德的人,才能依附于他人。此卦的特性在于柔顺。卦辞“畜牝牛吉”,取牝牛为象。牝牛就是母牛,母牛性情温顺,以它为卦性之喻,恰到好处。

《豫》䷏卦中唯九四一阳爻,而众阴从之,有上下相和,其乐融融之象。又下坤为顺,上震为动,内顺而外动。顺以行事,其事必成,其志必行,结果喜人。豫,和乐也。卦象的特性是和。卦辞“建侯行师”,所言两件事都必须以“和”为基础。君臣和而无猜,才能建立侯国,安邦定民;将士和而无间,才能共同对敌。卦辞取建立侯国,行军作战之象,来比喻“和”的重要性。

以上仅举六十四卦中比较典型的例子来说明卦辞与卦象融和无间、卦辞无一字不从象出的特点。卦辞一方面与卦象互为表里,共同演绎着卦义。一方面又仅仅是卦象的一个喻象,它象征的是无穷的类似的义理。所以,决不能只拘于卦辞所取的一象,来理解易所包含的道。

二、爻辞与爻象

和卦辞相比,爻辞中的取象更加形象生动、丰富多彩。爻辞与卦辞一样,依然是爻象及其意义的一种比喻。只是爻象更加复杂多变,爻辞与象的关系也就不如卦辞与卦象的关系那样,有很明显的规律性,而是呈现出多样的比拟关系。总的看,大致存在这样几种形式:

1. 爻辞以一象喻众爻

这种情形是说一卦中有几爻，甚至六爻爻辞全部都以一个形象为喻，这在六十四卦中所占的比例很大。如《剥》卦中有三爻的爻辞取床为象；《大壮》中有四爻爻辞取羊象；而《井》、《鼎》、《渐》、《明夷》等卦，都是六爻皆取一象，一贯到底。如《乾》卦六爻象皆为阳爻，其中五爻爻辞皆取龙象；《坤》卦六爻皆为阴爻，爻辞皆取与大地相关之象。我们既无法区别六爻之间的不同，也无法领略卦象所示卦义。

然而，正如《系辞》所概括的：“爻也者，效天下之动者也。”爻象是变动不居的，相应的爻辞中的取象也表现出不同的形态。如《乾》卦虽是六个阳爻，但它们有着不同的位置不同排列顺序，爻辞也就分别以不同形态的龙来加以演示。初九位最低，像潜龙；九二位初上，像见龙；九四已处上，像跃龙；九五位已高，像飞龙；上九位已极，像亢龙。《坤》卦是六个阴爻，爻辞分别以不同季节、不同姿容的大地形象，来表现坤顺的意义。初六“履霜，坚冰至”是深秋至冬季的大地；六二“直方”是平坦、广阔的大地；六三“含章”是万物春生夏长、富饶美丽的大地；六四“括囊”、六五“黄裳”是丰收的大地，人们忙于收藏；上六“龙战于野，其血玄黄”，又是秋天的大地景象，蛇在相互撕咬。

2. 爻辞以众象喻一爻

这种情形是说有些卦的某一爻是以两个，甚至三、四、五个形象来比喻的。各形象之间可以是不同类的事或物，但却存在着某种内在相似性，且与爻象相符。如《小畜》䷈·九三：“舆说辐，夫妻反目。”爻辞取车脱辐与夫妻失和两象来喻九三爻象。从象上看，“三”本多凶之位。此九三既为六四所乘，有柔乘刚之象，又为六四所蓄止，不能前行，故凶。而“舆说辐”是说车身与车轴相联结的纽带脱落了，车不能行走了，而且这种现象也不吉利，正象是九三的情形。另一象不是指物，而是说人。“夫妻反目”夫妻间的和谐没有了，意味着家庭得以维系的纽带消失了，家庭将要破散，这也是不吉利的，与“舆说辐”的意义相同，所以也可以用来喻九三。

《坎》䷜·上六：“系用徽纆，置于丛棘，三岁不得，凶。”系，缚也。徽纆，皆绳索名称。爻辞所取的第一个象，是用绳索将一个人

捆绑起来，祸事降临了。丛棘，“今之法门囚罪人之处以棘刺围墙是也”（来知德《周易集注》）。爻辞所取的第二个象，是将这个人囚禁起来。“三岁不得”，爻辞所取的第三个象，是这个人将被囚禁三年之久而不得解脱。这似乎是一个连贯之象，但三件事所显示的险难的程度是逐步加深的。就如上六之象，本来处坎体，已在险中。自身又为阴爻，“以阴柔居险之极，所陷益深，终无出险之期，故有此象”^①。这种情形就是以三象来喻一爻之义。

而《坎·六四》则是以四象喻一爻。爻辞为“樽酒，簋贰，用缶，纳约自牖。终无咎”。六四为阴爻，上比九五阳爻，“刚柔相济，其势易合，故有简约相见之象”。爻辞即以此简约为义来取象，“一樽之酒，二簋之食，乐用瓦缶，皆菲薄至约之物也。纳约自牖者，自进于牖下陈列此至约之物而纳进之也”。“见无繁文之设”，“见无宾介之仪”，四象皆言其简约也。“五思出险而下求，四思出险而上交。此其情易合而礼薄亦可以自通也”，“庶能共谋出险之计，始虽险陷，终得无咎矣”^②。

《睽·上九》多至七象来喻一爻。爻辞“睽孤。见豕负涂，载鬼一车，先张之弧，后说之弧，匪寇，婚媾，往遇雨则吉”。卦名为“睽”，睽从目，目主见。所以，爻辞以“见”字统全篇，七象皆所见之景象。先见一豕，背上都是泥巴，污秽之极；又见一车，车上似载满鬼魅；先见其张弓欲射；又见其放下弓矢；近视之并非贼寇；原来是男女成其婚媾；又见天下起了蒙蒙细雨。上九处睽极之地，与六三为正应，所见皆指六三。先见其似豕，又见其似鬼，又见其似寇，欲张弓射已，又见其放下弓矢，于是两情相悦，结为婚姻。“往遇雨又婚媾之象也。”^③一爻之义，取数象以为喻。

3. 爻辞以别象喻各爻

这种情形是指某卦的每一爻都是以不同的象来比喻的，这在六十四卦中不是特别多。各象之间似是没什么关联，但一定与爻象是极相符的。如《既济》卦：

① 来知德：《周易集注》。

② 同上。

③ 同上。

初九“曳其轮，濡其尾”，轮为车之最下，尾为兽之最后，这两象正好用来比喻初九为卦之最下的地位。而且，曳轮则车不能行，濡尾则兽不能涉，又用来比初九处既济之初，宜谨戒而守成，不宜轻举妄动之义。

六二“妇丧其茀，勿逐，七日得”。茀，车蔽也，也就是车篷。“妇人乘车不露见，车之前后，障以翟羽，以自隐蔽，谓之茀。”“二承乘皆阳，无所隐蔽，如妇人之丧其茀也。”^①又女丧其茀，则车不能前行，又象是六二被九三所阻隔，不能前去应九五。“勿逐，七日得”，又喻六二与九五，上下皆中正，岂有不得相合之理？只是须等待时机，时机一到，水到渠成。

九三“高宗伐鬼方，三年克之，小人勿用”。高宗指殷王武丁，鬼方指西北少数民族。“既济之时天下无事矣，三以刚居刚，故有伐国之象。然险陷在前，难以骤克，故又有三年方克之象。夫以高宗之贤，其用兵之难如此，而况既济无事之也，任用小人，舍内治而幸边功，未免穷兵厉民矣。”^②故预戒也。

六四“繻有，衣袽，终日戒”。《说文》：“繻，缁采色。”又“缁，帛也”。繻有，即有华美的帛衣。袽，败絮也。繻有衣袽，言虽有美丽的华服，却穿着破旧的衣服。四本多惧，六四又处于两坎中间，济道将革，险陷临前，故有终日惧戒之象。爻辞以一个终日惶恐不安，甚至将华服深藏，只着敝衣的人的形象，来喻六四多疑多惧的境地，再形象不过了。

九五“东邻杀牛，不如西邻之禴祭，实受其福”。杀牛，盛祭也。禴，薄祭也。九五的地位其实比六四更危，六四是济道将革，而九五位当终乱之时。之所以还能实受既济之福，全因处尊位，居中得正。更应该像六四不衣美衣而衣恶衣那样，不尚盛祭而尚薄祭，皆善与处乱者也。

上六“濡其首，厉”。上六处卦之最上，故取首象。濡首，头部已沾湿，可知其身已全溺。上六处既济之极，正终乱之时。坎水之深故濡首与《大过·上六》泽之深故灭顶一样，其凶可知。

① 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第279页。

② 来知德：《周易集注》。

我们可以看出,爻辞中的取象具有相对的独立性,又与卦象似断实连,特别是与爻象的比拟关系相当贴切,以至于形成一些固定规律性的爻位之象。

初 初处卦体的最下,一般以人或物的最下的部位,如足、趾、尾等为喻。如《鼎·初六》“鼎颠趾”,《咸·初六》“咸其拇”,《未既·初六》“濡其尾”,《贲·初九》“贲其趾”,《剥·初六》“剥床以足”等。仅以“足、趾、尾”之象为初爻之喻的,六十四卦中就有十一卦。其他还有取门象的,取井底、坎底、岸边、金柅,取臀象的等等。

二 二处下卦之中,虽居中,但由于处坤位(阴位),与五尊位相较而言,五多取君象,而二多取臣象;五多为君子之象,而二多为小人之象;五多为男子之象,二多为女人之象;五多为大人显贵之象,二多幽人之象。如《屯·六二》“女子贞不字,十年乃字”。《既济·六二》“妇丧其茀”。《蒙·九二》“纳妇吉”。《否·六二》“小人吉”。《蛊·九二》“干母之蛊”。《观·六二》“窥观,利女贞”。《晋·六二》“受兹介福于其王母”。《蹇·六二》“王臣蹇蹇”。《归妹·九二》“利幽人之贞”。《履·九二》“幽人贞吉”。《小过·六二》“过其祖,遇其妣。不及其君,遇其臣”。

五 五处上卦之中,又是乾位(阳位)之爻,恰与二形成对比。六十四卦中第五爻以大人、君子、王为象的就有十二卦,另外还有取父象、取士夫象的等等。

三、四 《系辞传》:“二与四同功而异位,其善不同,二多誉,四多惧。”又“三与五同功而异位,三多凶,五多功。”二与四同处坤位,然二在内卦,且居中,而四在外卦,柔之为道不利远,故有多誉与多惧之别;三与五同处乾位,五居中,而三“处下体之极,居上体之下,在不中之位”^①,故有多功与多凶之别。如此看来,三、四两爻首先多凶惧之象,而三爻尤甚。因为“四多惧”尚知戒备,不至于凶。三之凶已不是戒惧可挽回的了。六十四卦中,三爻得正的有三十二卦,其中不吉之象就有二十四卦;三爻不得正的也是三十二卦,取不吉之象的有二十五卦。四爻得正与不得正的也各有三十二卦,其中不得正而以凶象为喻的有十六卦,而得正之四爻取凶象的仅

① 王弼:《周易注》。

有六卦,其余二十六卦,或能承阳,或能顺阳,而获吉象。另外,三四爻居卦的中间,如以人或物为喻,则多取其中间部位为象。如《咸·九三》:“咸其股。”是在初六“咸其拇(脚趾)”,六二“咸其腓(腿肚)”的基础上上升到股(大腿)的。再如《艮·九三》:“艮其限。”也是在初六“艮其趾”,六二“艮其腓”的基础上,取限(腰)象。《艮·九四》:“艮其身。”又进一步,取身象。

爻辞与爻位之象的这种颇有规律的比拟关系也不是绝对的,它还同爻与爻之间的承、乘、比、应关系密切相关。正如上面我们所做的统计,有时居于三位凶厉之地的第三爻爻辞的取象却是很吉利的,比如《随·六三》:“系丈夫,失小子。”六三处凶位,又不得正,故有小失(失小子,指初九,被六二所阻),但有大得,即三近四承阳。丈夫指九四。有时爻位得正,又居中,然爻辞取象却并不顺吉,如《屯·六二》:“屯如遭如,乘马班如。匪寇,婚媾。女子贞不字,十年乃字。”六二以三个形象为喻,皆艰难之义。第一象是马盘桓不进,行路艰难。六二前遇重阴,阴遇阴为敌,前行为敌所阻。第二象成婚艰难。二与五为正应,应象皆阴阳、男女、婚媾之象。然二前为重阴所阻,后为初阳所牵。如匪寇抢亲一般,很难与五结为婚姻。第三象生育艰难。六二与九五经过十年之久,才得以成婚生子,可谓艰难了。而如此艰难,皆因六二之下为阳爻。《象》曰:“六二之难,乘刚也。”

可见,爻辞与爻象也是互为表里,共同来发挥爻义。但是爻毕竟是卦的组成部分,爻象不可能脱离卦象,爻义也不可能脱离卦义。有些爻辞就表现出对单一的爻象的超越而与卦象的联系更为紧密。这种紧密的联系大致表现在以下几个方面:

第一,爻辞从卦形取象。

爻辞从卦形取象就是爻辞首先着眼于整个卦画象,然后再从该爻在整个卦象中的位置而取不同的象。比如我们前面多次提到的《鼎》卦,卦名就是缘于卦画类似于一个鼎的形象而得。《鼎》卦卦辞只有占断辞,没有拟象辞。各爻爻辞均先从卦形——鼎的形象着眼,再考虑该爻在这个形象中的位置而取具体的象。初六“鼎颠趾”,初六为处卦象最下,于鼎就是脚足的部位,故爻辞取“趾”象;九二“鼎有实”,九三“鼎耳革,其行塞,雉膏不食,云雨亏悔”,九

四“鼎折足，覆公餗，其刑剗”，二三四在卦形中像鼎腹，鼎腹是盛食物的地方，故取“实”、“雉膏”、“餗”象；六五“鼎黄耳”，六五在卦形中像鼎耳，故取“耳”象；上九“鼎玉铉”，上九处卦之最上，相当于鼎铉的地方，故取“铉”象。

经过这样的分析，我们可以看出，《鼎》卦爻辞都是从卦形取象的。但这种情形并不都像《鼎》卦这样规则，许多卦中也许只有一爻两爻的爻辞是从卦形出发的。如《剥》䷖卦，除六五外，其余五爻都是从剥义入手取象，只有六五是以该爻在整个卦形中的位置而取象的。六五为阴爻，统领其下四阴，而承其上一阳。坤有鱼象^①，初至五皆为坤爻，像一串鱼分次而列。阳为实，上一阳爻为绳索。卦象就像是一根绳索将串鱼贯穿起来。又阴为女，阳为男。一男子有众女陪侍，只有君王有此艳福，因此六五取“宫人”象。整个卦象又像是皇后带领众嫔妃鱼贯而入。爻辞取“鱼”和“宫人”两象为喻，都是从整个卦形来取的。

再看《豫》䷏·九四：“朋盍簪。”从卦形上看，九四一阳横贯于五阴之中，就好像是一头散发为一簪所束一样，比喻非常贴切，可谓观象独深。只不过观的不是九四一爻之象，而是整个卦象。

第二，爻辞皆从卦义取象。

爻辞从卦义取象，与爻象（包括爻位、承乘比应关系）显得更加疏离，众爻所取之象皆指向卦象的意义，或者可以说是对象义的多次强调和重申。《无妄》䷘卦，据尚秉和《周易尚氏学》考证，无妄之义既非不敢虚妄，亦非无所希望。上乾为天，下震为雷。应劭云：“天必先云而后雷，雷而后雨。今无云而雷。”“无妄犹孟子所谓不虞也，六爻爻辞皆不虞之事。”^②不虞之事，即意外的、意想不到的事。初九“无妄，往吉”，没有拟象辞，只重申卦义。六二“不耕获，不菑畲”，《说文》：“耕，犁也。”翻土犁地，种田的第一步。“获，刈谷也。”收割谷物。《尔雅·释地》：“田一岁曰菑。”《说文》：“畲，三岁治田也。”爻辞意为没有耕种，却收获了粮食；没有第一年的治理，却有了三岁的熟田。这就是意想不到的不虞之事。六三“无妄

① 尚秉和：《焦氏易詁》，北京：中华书局1991年版，第112页。

② 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第127页。

之灾。或系之牛，行人之得，邑人之灾”。牛的主人把牛系在那里，让过路之人顺手牵走了，同住的乡人当然有盗窃之嫌而遭诘捕之祸。牛的主人想不到牛会丢失，路人想不到有意外之得，邑人也想不到无端受疑。皆不虞之事，无妄之灾。九四“可贞，无咎”，也没有具体的拟象辞。九五“无妄之疾，勿药有喜”。先是意外地得了病，后来没有用药就痊愈了，更是意想不到。上九“无妄，行有眚”，也没有具体的象。

我们看以具体形象为喻的六二、六三、九五三爻，所取事象，确实为不虞之事。而这些取象都是从卦义“无妄”出发，而与爻象关系不大。我们知道《小象传》就是解释爻象的，爻辞的吉、凶、悔、吝，如果是缘于爻象，在《小象传》中几乎都有反映。如《离·六二·象》曰：“黄离元吉，得中道也。”《晋·九四·象》曰：“鼫鼠贞厉，位不当也。”《屯·六二·象》曰：“六二之难，乘刚也。”而上面所举三爻的《象传》分别为：《六二·象》曰：“不耕获，未富也。”《六三·象》曰：“行人得牛，邑人灾也。”《九五·象》曰：“无妄之药，不可试也。”都是爻辞意义的引申，而没有涉及爻象。可见，《无妄》爻辞所言的不虞之事，都是从卦义出发而来的。

爻辞的这种取象方式，在《周易》六十四卦中是非常多的。《大过》䷛诸爻辞取象也本于此。“大过”之义缘自卦象，四阳被上下二阴所围，大失其用，大过失，总之就是大大的不对。初六“藉用白茅，无咎”，是从爻象出发而取。九二“枯杨生稊，老夫得其女妻”，已见大过之义了。九五“枯杨生华，老妇得其士夫”，可与其对举。这两爻都是取两象为喻，两象之间又是比喻关系，喻意都是大过。稊，树木再生的嫩芽。华即花。已枯死的树木又发芽开花了，虽是重生，未必吉祥，就像《红楼梦》里写到的那株不当季而开花的海棠，让贾府上下疑虑重重。老夫以少女为妻，老妇以少男为夫，都与此类似，违反常理，大大的不对了。九三“栋桡，凶”。九四“栋隆，吉，有它吝”。这两爻取的是同一个象，都是房屋的栋梁。我们之所以将对国家发展起重大作用的人才比作栋梁，就是因为它的重要性。那么栋桡、栋梁弯曲了，房屋将不支，当然就是大过了。而栋隆为何也为大过呢？可想而知，已经弯曲的栋梁，虽又复直，但已不再结实，终究要断的。所以断辞先曰“吉”，后又曰“有它

吝”。上六“过涉灭顶”，从字面的意义就可以理解，涉水的时候，水没过头顶，溺水之象，当然是大过也。各爻的象传也都没有从爻象出发加以解释，爻辞从卦义取象非常明显。

诸如此类的还有《睽》，爻辞取象皆怪异乖违之义；《噬嗑》卦义引申为刑罚，爻辞取象都与刑人相关；《明夷》卦义为光明隐晦的艰难时刻，爻辞皆遭难退隐之象。此不详析。

第三，爻辞是对卦象卦义的整体描述。

上面我们所说的爻辞从卦义取象，各爻皆可独立出来，它们所表现的意义是平行的，都在重申卦义。而爻辞对卦象的整体描述，则是一个连贯的过程，是不可或缺的，否则就有损卦义。这种情况下，爻辞虽不能完全脱离爻象，但与卦象的关系更为紧密。最突出的例子就是《乾》卦。《乾》卦卦象是由六个阳爻构成，如果各自独立，它们之间是没有区别的。只有组合在一起，才能体现出刚健、奋发、自强不息的意义。各爻爻辞取象也不能独立，即使是跃龙、飞龙，也不能完全地表达出那种精神，更何况是潜龙、亢龙。只有将各个形象连贯起来，才能表现出在逆境中自强不息，在时机到来时奋然崛起的一种精神品格的发展过程。

由《乾》卦可以看出，爻辞如果是对卦象的整体描述，那它所取的象应该是一个形象，当然各爻辞所取的应该是这个形象的不同状态（如《乾》，取龙或潜、或见、或跃、或飞的不同形态），或是这个形象的不同部位（如《鼎》，从鼎足，到鼎腹、到鼎耳、鼎铉，爻辞描绘的才是一个完整的形象）。

我们看《咸》䷞卦，上兑为少女，下艮为少男，卦象为男女相悦相感。咸，感也。可以是感应，也可以表示是一种情感。男欢女爱，得婚姻之正，故卦辞曰“娶女吉”，爻辞除去占断部分，整理如下：

初六 咸其拇
六二 咸其腓
九三 咸其股，执其随
九四 憧憧往来，朋从尔思
九五 咸其脢
上六 咸其辅颊舌

首先,除九四外,爻辞取于一个形象,即人体象,各爻具体取人体的不同部位。“咸”于各爻辞中,既是具体的行为,又是一种内心感受。我们可以把爻辞所描述的过程想象为一对夫妇的新婚之夜。新郎抚摸新娘的脚趾、小腿(腓)、大腿(股),紧握她的膝盖(随);进而亲吻她的脖颈(膺),亲吻她的脸、嘴和舌。每一个行为似乎都能表现“咸”的意义,但从抚摸脚趾到亲吻脸颊,“咸”的程度是不同的。从初到上,男女相悦的情感是逐步加深的。所以我们说《咸》卦爻辞还是对卦义的整体描述。

《渐》卦,本是“山上有木”之象,以树木在山上渐长渐高,来表明“渐”义。但爻辞却不再取树木生长之象,而是以一个鸿雁之象贯穿各爻:鸿渐于干、鸿渐于磐、鸿渐于陆、鸿渐于木、鸿渐于陵、鸿渐于阿(原本作“陆”,与第三爻重复,此据《周易折中》改)。各爻爻辞连贯起来,就是一只飞鸟从水边飞到岩石,又飞到高地,又飞到高地的树上,再飞到更高的山陵,最后飞到山巅的动态之象。以鸟渐飞渐高、渐飞渐远,来表明“渐”义。其中每一爻也是不可或缺的,如果从水边直飞到山顶,就恰恰不是“渐”了。可见,有些爻辞取象,并不是单纯从爻象出发,而是与整个卦象、卦义密切相关的。

以上是我们对《周易》语言文字系统的探讨,而且我们始终紧紧围绕着象来展开的,旨在说明两个问题:一观象系辞,辞为象的解释系统,由象而来;二言不尽意。辞又是一个新的象系统。不仅是属于《易经》部分的卦爻辞有此特点,即使是后来的《易传》,在阐释卦象时,依然是以象释象。

第三节 《象传》与卦爻象

在《周易》语言文字系统中,除属于《易经》部分的卦名、卦爻辞外,其余均属于《易传》。现存《易传》的内容共有七种十篇:《彖传》上、下;《象传》上、下;《文言传》;《系辞传》上、下;《说卦传》;《序卦传》和《杂卦传》。这十篇的创作宗旨均在解释《周易》经文大义,犹如经之羽翼,故又称“十翼”。“十翼”解经各有侧重,大

致是：

《彖传(上、下)》——解释卦名及卦辞

《象传(上、下)》——解释六十四卦卦象(大象传)及三百八十四爻爻象(小象传)

《文言传》——重复解释《乾》《坤》两卦的卦辞与爻辞,并重申《乾》《坤》之义

《系辞传(上、下)》——《易经》通论

《说卦传》——八卦象例

《序卦传》——解释六十四卦卦序

《杂卦传》——解释六十四卦中成对的两卦间关系的含义

《易传》七种原来都是单行的,到了汉代才与经并行。何人将经传合编,学术界一直有两种说法:一种认为是西汉的费直,一种认为是东汉郑玄。两说孰是,尚无定论。关于《易传》的作者和创作年代,更是众说纷纭。这个问题不是我们所要探讨的,也就不做过多的援引了。我们要说的是,《易传》以解经为创作目的,不仅对经义理解得非常透辟,而且也深谙《易经》达意的方法,即“立象以尽意”。这不仅体现在作为《易经》通论的《系辞传》中多次明确的理论概括,而且《易传》中很多内容、很重要的篇章都是用以象释象的方法写成的。我们仅以《象传》为例,来说明《易传》与象的关系。因为毕竟《象传》与卦爻象的关系最为直接。

一、《大象传》与卦象

《象传》又分为《大象传》与《小象传》。《大象传》是从整个卦象出发来阐明象义、卦义的。《大象传》的体例非常整齐明晰,一律由自然物象引申到人文事象,而且人文事象又皆以君子的品德修养为义。如《乾·大象传》曰:“天行健,君子以自强不息。”《坤·大象传》曰:“地势坤,君子以厚德载物。”前者是由自然物象天的刚健不息的特性,联想到人、君子,当以天为法,具有自强不息的精神。后者是由自然物象地的体厚柔顺的特性,联想到君子,当取法于地,以厚德育人。《大象传》中的人文事象相对于自然物象而言,通过联想而引申的特点很明显,但只有极少数卦是属于生发开去的引申,如《既济·象》曰:“水在火上,既济。君子以思患而豫防

之。”水火相济是大功告成之象，卦名“既济”也是已经成功之义。而人文事象却是居安思危，防患于未然的意思。这与卦象、与卦义皆不相符，完全是因之而引申出来的。绝大多数卦的人文事象与自然物象之间是一种异质同构的关系，自然物象的某种特性与人，具体说就是人文事象中的君子的某种精神品质有着一定的对应关系。如《乾·大象传》的共性就是“健”，天体的健和人性的健；《坤·大象传》的共性是“顺”，地势的顺和人性的顺。形成同构关系的自然物象与人文事象又同为卦象的喻象。“是‘象’也者，大似维果所谓以想象体示概念。……理蹟义玄，说理陈义者取譬于近（人文事象），假象于实（某些自然物象），以为研几探微之津逮，释氏所谓权宜方便也。古今说理，比比皆然。甚或张皇幽缈，云义理之博大创辟者，每生于新喻妙譬，至以譬喻为致知之具、穷理之阶，其喧宾夺主耶？抑移的就矢也？《易》之有象，取譬明理也。所以喻道，而非道也。（语本《淮南子·说山训》）”^①钱钟书先生的这番话是就孔颖达《周易正义》关于《象辞》有实象、假象之分的议论而发的，它不仅道出了《象传》中象的意义，而且对理解整个易象都是非常重要的。

《周易正义》的实象、假象之说，是针对《大象传》中的自然现象而言的：“先儒所云此等象辞，或有实象，或有假象。实象者，若‘地上有水，比’也，‘地中生木，升’也，皆非虚，故言实也。假象者，若‘天在山中’，‘风自火出’，如此之类，实无此象，假而为义，故谓之假也。”钱钟书先生已经道破，无论是实有的实象，还是虚言的假象，都是“以想象体示概念”，是用来表达“理蹟义玄”的取譬。孔颖达也深知此理，“虽有实象、假象，皆以义示人”（《周易正义》）。

《大象传》中的自然形象，都是由八卦所象之自然物象，按照或是上下，或是前后，或是内外的顺序组合而成。作为基础卦象的毕竟只有八卦，所以有时候全凭自然形象，卦义难免混淆不清。比如《升》象“地中生木”与《渐》象“山上有木”，都可以表达“升”或“渐”的意义。“地中生木”也是渐渐成长的，“山上有木”也是逐步升高的。在这种情况下，人文事象的引入，才将两象升与渐的意义

^① 钱钟书：《管锥编》第1册，北京：中华书局1986年版，第11-12页。

区别开来。“君子以顺德，积小以高大”，这是《升》的人事象。特别是后一句，“始于细微，以至高大”^①的升的意义非常明确。“君子以居贤德善俗”，这是《渐》卦的人事象。拥有贤良的美德和淳善的风俗，皆非猝然可能之事，因此它着重在渐的意义上。所以，人文事象对于更进一步地理解卦象、象义及卦义的意义是非常重要的。我们在这里要谈的《大象传》与卦象，主要就是指作为引申卦象的人文事象与作为基本卦象的自然物象之间的关系。我们暂将前者称为象义，将后者称为象。有些时候它们并不是完全相应，甚或是相反的。

1. 象义与象相应

所谓象义与象相应，是指引申的人文事象所表达的意义与基本的自然物象所要表达的意义大致是相同的。如《乾·象》曰：“天行健，君子以自强不息。”“天行健”是自然物象，“行者运动之称，健者强壮之名”。“万物壮健，皆有衰息，唯天运动日过一度，盖运转混没，未曾休息，故云‘天行健’。”^②即天体刚健，运动不止之义。君子自强不息的精神也是一种健性，恰与天之刚健相符。那么，此象义与象及卦画象、卦义都是相应的。

再如《需》卦，《象》曰：“云上于天，需。君子以饮食宴乐。”“‘云上于天’，待时而降雨……喻德泽在朝廷之上，待时以降于民。”^③君子以饮食宴乐，是说君子安心待时以见用。象义与象及卦义，皆“待”的意思。

《履·象》曰：“上天下泽，履。君子以辨上下，定民志。”天在上，泽在下，是不可更改的自然之理。君子能分清这种上下贵贱尊卑的等级现象，“从而制礼明礼，以分别上下之地位，限定人民之志愿，使人民不存非分之想”^④。象义与象及卦义皆相应。

《巽·象》曰：“随风，巽。君子以申命行事。”此卦是两巽相重，巽为风，则自然象是一阵风吹过，又一阵风相随而来。申命行事，是说教命政令颁布之后，紧接着予以重申，就好像是双风相随而

① 孔颖达：《周易正义》。

② 同上。

③ 高亨：《周易大传今注》，济南：齐鲁书社1998年版，第82页。

④ 同上书，第109页。

吹。人事象与自然象,或者称之为喻象与本象,或称之为象义与象,吻合无间。

与此类似,《兑·象》曰:“丽泽,兑。君子以朋友讲习。”兑为泽,此卦是两兑相重。王弼曰:“丽犹连也。”本卦象是两泽相连。至少是两个志同道合之人才能称朋;初学为学,再学才叫习。人事象“朋友讲习”,与象“丽,两”的意义相符。

象义与象及卦义皆相应的现象在六十四卦中是占很大比例的,也就是说大多数卦还是直接从正面进行比喻的,象《师》、《比》、《豫》、《观》、《睽》、《解》、《鼎》、《丰》等等,都是这样。但也有一些卦,象义与象相反,从反面作比。

2. 象义与象相反

经过考察,我们发现,这种象义(即引申的人文事象)与象(自然物象)的表达的意义相反的卦,其卦义如果用吉、凶来判断的话,都是不太吉利的。《象传》的作者在以人事象来阐释象义时,则不再取相应之象。因为相应之象仅能使人明了卦义,作为占筮之用则可,但却没有了教化功能。而《大象传》诫恶劝善的教化作用是非常突出的。所以,此类卦的人事象皆以反象为喻。

如《蛊·象》曰:“山下有风,蛊。君子以振民育德。”风使山木凋落,象有败坏之义。卦名为“蛊”,卦义即败坏。那么,人事象也应取衰败之象。然而却是“振民育德”,使人民振作起来,养育其德。这是因衰败而起,又与衰败相反。“象义有因卦象而取法者,有反省者。兹则反省者也。”^①

《大过·象》曰:“泽灭木,大过。君子以独立不惧,遁世无闷。”泽灭木是水覆舟之象,极为凶厉。卦名为“大过”,也是大过其失之义。相应的人事象,也应该是君子大失其用的凶险之象,但象却取了一个“独立不惧,遁世无闷”的君子形象。独立于大过之时,但却无所畏惧;无奈于隐遁之世,而无郁闷。于大过之象起,与大过之义反。

尚秉和《周易尚氏学》中将此象理揭示得非常清晰:“象有以相反为义者,如《蛊》曰振民育德、《剥》曰上以厚下安宅、《明夷》曰用

^① 尚秉和:《周易尚氏学》,北京:中华书局1980年版,第103页。

晦而明,及此(指《无妄》,《象》曰:‘物与无妄,先王以茂对时育万物。’)皆是也。”另外还有《蹇·象》“君子以反身修德”、《困·象》“君子以致命遂志”等等,都是艰险蹇涩之象,而人事象却反其义以见。

3. 象义与象近而与卦义远

按道理讲,作为象义的人事象,与作为基本象的自然象及体现卦义的卦名,都应缘自卦画象,并与卦画所示的意义相应相合。因为它们都是《周易》语言文字系统的组成部分,是在卦画象的基础上通过联想、想象、引申等方式产生的。在联想与想象的过程中,四者有时不能够一脉贯通,总会有所偏向,这就会出现象义与象近与卦义远,或者与卦义近与象远,甚至与两者都偏离而继续向外向远延伸等现象。

我们先来看第一种情形。《谦·象》曰:“地中有山,谦。君子以裒多益寡,称物平施。”此卦名为“谦”,刘表曰:“谦之道,降己升人者也。”^①以山之高而居卑地之下,谦在高山。《周易正义》亦曰:“此谦卦之象,以山为主,于山为谦,于地为不谦,应言‘山在地中’。”现在却说“地中有山”,则“高者降而下,卑者升而上。一降一升而高卑适平矣。物之多者,裒取而使之寡,犹降山之高而使之卑也;物之寡者,增益而使之多,犹升地之卑而使之高也。一裒一益而多寡适平矣。称物平施,谓称量物之多寡而损益之,然后所施均平,而多者不偏多,寡者不偏寡也”^②。在吴澄精到的分析中,我们看到人事象的意义是裒益平施,而不是谦。所以我们可以说它与“地中有山”象近,而与“谦”义远。

再如《咸·象》曰:“山上有泽,咸。君子以虚受人。”“泽在上而水下润于山,山在下而气上蒸于泽,此二气之交感也。”^③卦名为“咸”,即交感、感应。卦义与象相合。又“山上有泽”,“乃崇高之山上有洼空之处,以容纳水、鱼、蛙、蚌、萍、藻等物”^④。就好像是君子纳言的虚怀一样,象义与象也合。而一个虚怀若谷以接纳别人

① 吴澄:《易纂言》。

② 同上。

③ 同上。

④ 高亨:《周易大传今注》,济南:齐鲁书社1998年版,第219页。

谏教的君子形象,与交感、感应的卦义相隔甚远。虽然也有以谦虚之心,接受教诲,并以此感人,莫不有应之说,但多少有些牵强。

4. 象义与卦义近而与象远

这种现象与上述情形相反,象义是从卦义引申而来,与象的关联甚浅。如《节》卦,《象》曰:“泽上有水,节。君子以制数度,议德行”。《周易折中》引郭雍语:“泽无水则为不足,泽上有水则为有余,不足则为《困》,有余则当《节》,理之常也。”泽上有水,乃有余之水从泽中溢出,肆意泛滥之象。卦名为《节》,乃反象取义。而象义“制数度,议德行”,“凡物之大小轻重高下文质,皆有‘数度’,所以为节也”,“存诸中为节,发于外为行,人之德行,当‘议’则中节”^①。“‘制数度’所以节于外,‘议德行’所以节于内也。”^②是从“节制”的卦义引发,而与泛滥之象相去甚远。

《小过·象》曰:“山上有雷,小过。君子以行过乎恭,丧过乎哀,用过乎俭。”“小过”,小有过越,小有过失之意。卦辞谓“可小事,不可大事”,因为小的过失,小的失误,尚易纠正,而大的错误过失,则往往不可挽回,所以汉人谓《大过》为死卦。象义“行过于恭,则失之谄媚;居丧过于哀,则失之毁身;用财过于俭,则失之吝啬,亦皆是小错误”^③。与卦义切若符契。而“山上有雷”之象,却很难看出小过之义。诸家的解说也是牵强附会,勉为其难:

《周易集解》引侯果语:“山大而雷小,山上有雷,小过于大,故曰小过。”此“过”似是经过之意。

《伊川易传》:“雷震于山上,其声过常,故为小过。”此“过”是指雷声比平常过大。

《周易折中》:“雷出地,则声方发达而大,及至山上,则声渐收敛而微,故有平地风雷大作,而高山之上不觉者,此《小过》之义也。”此“过”则又指雷声过小。

“大小过”之义,从卦形上解释,可能更恰当一些。《大过》卦形为䷛,是四个阳爻被阴爻束缚其中,大失其用;而《小过》卦形为䷽,

① 程颐:《伊川易传》。

② 李光地:《周易折中》,引郭雍语,北京:九州出版社2002年版,第755页。

③ 高亨:《周易大传今注》,济南:齐鲁书社1998年版,第366页。

仅是两个阳爻被阴爻所固,小失其用。说到底,卦画象是最根本的易象。我们说象义、卦义与象远,只是说与《大象传》取喻的自然物象较远,一切卦义、象义皆从象出,这一点是无可置疑的。

二、《小象传》与爻象

《小象传》是阐释三百八十四爻爻象的^①,它释象的体例,要比《大象传》简易,完全从爻性、爻位出发来分析爻义吉凶利弊的原因,而不再作人事的引申。我们在第一章中已论及爻象所包含的内容,主要有爻的初、二、三、四、五、上的六位之象;有阴、阳爻处阴阳位的得正当位之象;有处二、五位的居中象及阴、阳爻之间的承、乘、比、应之象。所谓爻性、爻位,就是指爻的阴阳性质及在卦象中所处的不同位置而言的。由此可知,《小象传》虽不像《大象传》那样经过自然物象及人文事象的反复取譬,但它也是紧紧围绕着象来释爻义,而且与象的关系更直接。

我们在第一章,解释各种爻象的时候,曾举过不少具体的实例。比如《临·六四·象》曰:“‘至临,无咎’,位当也。”《需·九二》:“需于沙,小有言,终吉。”《象》曰:“需于沙,衍在中也。虽小有言,以吉终也。”所以在这里不再举例子了,只需给出一些粗略统计的数据,便能证明《小象传》皆从爻象出,《象传》与象密合无间的事实。

《小象传》三百八十四则中,从爻性与爻位的关系出发,明言当位与不当位的就有四十三则;从二、五中位之象出发,明言得中居中的就有四十九则;明言承字的有三则,明言乘字的有五则;从六位之象出发,初爻明白言始言下的有七则,上爻明白言穷、言终、言长、言极的就有二十三则。这是明确道出该爻义的吉凶取决于该爻象是否得正或居中。此外,更多的则是以一些简单的引申之象,来表明爻象爻义。如《小畜·六四》:“有孚,血去惕出,无咎。”象曰:“有孚惕出,上合志也。”孚,信也。血(恤)、惕,忧也。合志,心意相合。《周易尚氏学》:“上谓五、上,五上皆阳,四承之。阴遇阳

^① 《小象传》实际上应有三百八十六则,除三百八十四爻外,还应包括《乾》《坤》两卦的“用九”和“用六”两则文辞。

得类，故曰合志。”有信，无忧，心意相合，这可以以人事论之。这个人事象既能表明“六四”得正承阳的爻象，也能说明其“无咎”的爻义。再如《观·六三》：“观我生，进退。”《象》曰：“观我生进退，未失道也。”钱世明《周易象说》：“不失其道，则进退自如。道，路也，志也，主张也，节操也。六三虽位不当，但尚应于上九，故说‘未失道’——阴、阳之应尚在。”进退自如，不失其道，也可以人事论。不言“有道”，而言“未失道”，六三定有所失，即以阴履阳，不当位。进退，上下也。六三与上九相应，故能相上下，互进退。那么，这个人事象虽未明言，但却委婉地表明了六三虽不当位，但有当位之象。

诸如此类，如“有喜”、“有庆”、“得所愿也”、“有功也”、“志行也”，都表明该爻或得正，或居中，或承阳，或有应等等；反之，“道未光也”、“志疑也”、“志未光也”，则表明该爻或不当位，或乘刚，或无应等等；再有，以否定的形式来说明吉利的，如“不失也”、“无尤也”、“不败也”，则说明该爻一定先有所失，或不当位，或乘阳，或处三、四凶惧之地，但都能因居中，或承阳，或有应，而化险为夷。上面所举的《观·六三》就是其中的一种情形，六三不当位，但因与上九有应，终不失其道。而不当位却因居中而获吉的，更是比比皆是。《复·九二·象》：“牵复在中，亦不自失也。”《大有·九二·象》：“大车以载，积中不败也。”《剥·六五·象》：“以官人宠，终无忧也。”

我们从卦名、卦辞、爻辞，一直到《易传》，对《周易》的语言文字系统进行了深入考察。从许多角度入手，列举了大量实例，旨在说明《周易》的语言文字系统，作为八八六十四卦卦象的解说，不是运用概念，通过逻辑，推出道理，而是通过语言文字的形式，创造一个新的形象，用这个形象的意义来解说卦象。简单说，就是以象释象，以象达意。这种特殊的表意方式，是一种特殊的思维方式的结果。这种思维方式，我们称之为意象思维。这种思维方式也不是凭空而来的，而是有着深厚的理论基础，也有着从具象到抽象，从抽象到形象的发展过程。各种易象就是意象思维不同发展阶段的产物。

第三章

言不尽意——立象尽意的哲学依据

了解了《周易》立象尽意、以象释象的现象后,我们要解决的一个问题就是《周易》为什么要用象来说理,立象尽意的理论依据是什么。要弄清这个问题,我们首先要明确一下《周易》三大要素象、言、意之间的关系,确立易象即意象的命题。然后再从特定的思维方式入手,论证以象达意的思维传统。进而再以中国古代哲学中的“言意之辩”,作为这种特定的意象思维方式的理论支柱。最后再分析一下这种意象思维的表现方法——象征,并且通过具体的象征释义,来揭示《周易》中所蕴含的各种观念和思想。

第一节 言、象与意

通常的说法,都是将言、象、意作为《周易》的三大要素。从表面上看,没什么不合理。《周易》有六十四卦,这是象;有卦爻辞,这是言;而无论是象,还是言,都表达一定的意义。言、象、意三项齐备。但问题是不能这么简单含混地理解,既然有象,为何还要有言?既然有言,为何称“立象尽意”?必须将三者关系弄清,才能真正理解《周易》的表意特征、方法及其神妙的艺术效果。

一、象与意

在第一章中,我们论述了无往而不适的易象。这个“象”,当是指卦象,即卦画象而言的。所谓“易者,象也”,其实《周易》就是象及其意义的综合。而象是表现形式,是显的,意是形式之下的,是隐的。象是具体的、直观可感的,比如《乾》卦,它是由六个阳爻构成,这是我们看得见的。而意义则是不确定的,有人看它像天,它表示的则是天体运行不息之意;有人看它像龙像虎,它表示的则是威风凛凛、不可欺凌之意;有人看它像男人君子,它表示的又是自强、奋发、向上之意。这种情形恰与康德在《判断力批判》中为“意象”所下定义不谋而合。意象“是由想象力所形成的那种表象。它能够引起许多思想,然而,却不可能有任何明确的思想,即概念,与之完全相适应”^①。康德认为意象所应有的特点——没有一种概念与之完全相适应、功能——表达许多种思想、及意象构成的要素——想象力,都是易象所具备的。还以《乾》卦为例,它能表达许多种思想,上面我们已经说了,它可以表达天体的特点,也可以表达动物的本性,也可以表达人的精神品格;但又不能确切地说出它到底表达什么,什么都不是,又什么都是;想象力的作用更是不可缺少,即使承认☰是天的象形字“𠀤”,没有想象,天也决不会是☰这个样子。没有想象力,☰与男人、君子、金玉寒冰更搭不上边。在此我们得出这样一个结论:易象就是一种意象。

尽管《系辞》中已明言“立象以尽意”,王弼在《明象》篇中也说出“意以象尽”之语,但它们都未曾把“意”与“象”组合成词。最早把“意象”作为一个文艺理论概念给出的是刘勰的《文心雕龙·神思》:

是以陶钧文思,贵在虚静。疏淪五藏,澡雪精神。积学以储宝,酌理以富才,研阅以穷照,驯致以恻辞。然后使玄解之宰,寻声律而定墨;独照之匠,窥意象而运斤。

《神思》篇中的“意象”是刘勰对文艺创作经验的概括与总结,

^① 康德:《判断力批判》,北京:商务印书馆 1964 年版。

它是文艺家的思想感情、审美意识物态化的产物,强调的是主观的意的重要性。易象与此有相通之处,即都是蕴含着某种意义的形象。只是这里存在这样一个问题:是先有“意”,还是先有“象”?在回答这个问题之前,我们先来看一下清代画家郑燮在《题画》中的一段话:

江馆清秋,晨起看竹。烟光、日影、雾气,皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃,遂有画意。其实胸中之竹,并不是眼中之竹。因而磨墨展纸,落笔倏作变相,手中之竹又不是胸中之竹也。

显然,无论是刘勰所谓的意象,还是《周易》的意象,都来自于“眼中之竹”,而又都不是“眼中之竹”。刘勰强调的是艺术构思过程中文艺创作者主观思想意识的灌注,其所言意象,当是“胸中之竹”。而易象,虽然也是客观形象的主观表达,但却是创作者和接受者都无法控制和把握的,即“手中之竹”。《系辞(下)》曰:“其称名也小,其取类也大。”韩康伯释之为:“托象以明义,因小以喻大。”象是具体的有限的,意却是无穷的,不能完全把握的。所以不能说“立象以尽意”,是先有意而后有象。如宋代理学大师程颐那样,过分强调义理的重要,认为象生于义,先有意后有象的看法是片面的。王弼更提出“得意忘象”说,更显出其释象的不足之处。

王弼以玄学释《易》,针对汉人泥于象数,指出“象者所以存意,得意而忘象。犹蹄者所以在兔,得兔而忘蹄;筌者所以在鱼,得鱼而忘筌也”(《周易略例·明象》)。王弼把《易》“象”的终结点归于“意”,应该说是很理解圣人立象以尽意的宗旨,也很明了易象即意象的表现特点的。但“得意忘象”的做法,却未免失于断章取义。表面看,筌鱼蹄兔的比喻很恰当,其实不然。王夫之在批评王弼时曾说:

王弼曰:“筌非鱼,蹄非兔。”愚哉,其言可乎!筌、蹄一器也,鱼、兔一器也,两器不相为通,故可以相致,而可以相舍。形而上者谓之道(意),形而下者谓之器(象),统之乎一形,非以相致,而何容相舍乎?“得言忘象,得意忘言”,以辨虔翻之

固陋则可矣，而于道则愈远矣。^①

“意”与“象”相与为一，不可割裂，而筌与鱼、蹄与兔却是不同的事物。举个简单的例子，“她的脸很红，像苹果一样”。这个“苹果”就是一个简单的喻象，我们只要抓住了“脸红”这个意就可以了，苹果可以忘了。但易之象不是这样，“脸”的意义是不表露于外的，我们看见的只是一个红红的苹果。关键是这个苹果所代表的不一定非是脸，也可能是指一颗心，还可能是指一张嘴，也可能是一件事，更可能是这样那样的某个道理。这个“苹果”就是一个意象，如果仅仅理解了“脸”的意义，就把“苹果”忘了，那么其他的意义就理解不到了，所以“得意忘象”的做法是断章取义。《周易》六十四卦，并不是明确的六十四个苹果，有一千个观象者，就有一千、甚至几千种理解。《易》含万象，万象又含万意，在“意”不可穷尽的时候，“象”如何忘？

䷯，这是《井》卦卦象，上坎为水，下巽为木，取木入于水而上水的井象。井象立在这儿了，对这个象的理解则各有千秋：

① 有理解成要像井那样，守常而不变。“以井有常体，犹事有常法，时异而法不异。又当敬以守之，不可垂成而败也。”^②

② 有从井水养人想到了任用贤能的道理。“国家有兴衰，政权有更迭，但用贤的道理永远不会变更。选贤用贤的渠道，必须畅通。造福于人民的工具，不可废弃。用贤须谨慎小心，对贤能的使用须贯彻始终，防止功亏一篑。”^③

③ 有人注意到维修水井的重要意义。“只注重修建屋室住房，而不去维修扩建水井，初看起来无所谓，但长此下去，终有一天喝不上水，这种行为将导致灾祸。”^④

④ 有从汲饮井水，想到捕猎的陷阱，又想到耕种的井田，进而理解了“这是奴隶制社会井田封邑制的根本特征”^⑤。井的新旧盈涸，正是井田封邑制兴衰的重要表现。

① 王夫之：《周易外传·系辞上传》。

② 陈梦雷：《周易浅述》。

③ 周山：《解读周易》，上海：上海书店出版社 2002 年版，第 359 - 360 页。

④ 王红旗：《八卦——文化与游戏》，北京：中国对外翻译出版公司 1993 年版，第 243 页。

⑤ 张吉良：《周易通演》，济南：齐鲁书社 1999 年版，第 228 页。

⑤ 有从井中汲水的行为理解到奴隶社会奴婢颠沛流离的命运。“奴婢命运如往来井井之汲水瓶。”^①

井，一个多么古朴而沉静的形象。当我们用目光注视着它，或在心中冥想着它的时候，我们感觉我们理解了。可当我们想道出我们的理解时，就会发现语言是那么的苍白无力。不能说上述诸家的理解错了，但总觉得，无论哪一种说法对这口井的完美都是一种损伤。被誉为“现代解释学之父”的施莱尔马赫曾说过：我们永远不能通过语言来表达个体的东西，除非借助于一个形象或一个形象系列。一种个性决不会被一个定义复现出来，而只能被一个形象复现出来。难怪古人感叹“言不尽意”、“尽意莫若象”，从而“立象以尽意”。

二、言与象

虽然王弼“象生于意，故可寻象以观意”的说法有点本末倒置，但我却比较赞同他“言生于象，故可寻言以观象”的说法。古代圣人并不是先怀抱一个“意”，再去为这个意寻找一个表现形式，而是模仿自然物象创造出“象”，再模仿着自然物的变化创造出“象”的变化规律。至于这个“象”及其变化究竟包含了哪些内容，可以代表哪些意义，则是创造者自身都无法完全洞悉的。然而，作为“言”的卦爻辞，的确是生于象，句句从卦爻象中来。因为卦爻辞是作为卦爻象的解释系统而产生的，它与卦爻象应该是那种一表一里的对应关系。又因为卦爻辞以象释象的特征，使言象之间形成一种互为表里的关系。

关于“言”，包括卦名、卦辞、爻辞，甚至还包括《象传》，与“象”的密切关系，我们在第二章中已进行了详细的说明。但我们所侧重的是卦爻辞所取的形象与卦象在意义上的共通之处。比如《晋》卦，卦象是“明出地上”，太阳从地平线上冉冉升起。卦辞所取之象“康侯用锡马蕃庶，昼日三接”，则是一个受宠的诸侯，享用天子赐予的众多车马，一天之内多次受到天子的接见。表面上看，两个形象截然不同，但它们所体现的意义却是相同的，都是欣欣向上

① 黎子耀、魏得良：《周易解谜》，西安：陕西人民出版社 2000 年版，第 150 页。

之意。这种意义上的共通已经可以说明“言生于象”了，可是如果按照象数易学的说法，则“易无一字不由象生”^①。这里的“象”当然也是指卦象，更具体一点说，是指构成六十四卦卦象的基本卦——八卦所象征的各种事物。还以《晋》卦为例，其卦象是由坤、离两卦构成。坤为臣，故有康侯之象（诸侯相对于天子也是臣）。二、三、四互艮，艮为手，故曰锡。三、四、五互坎，坎为马，坤亦为马；坎为众，坤亦为众，故曰用锡马蕃庶。艮为手，数三，离为昼，故曰昼日三接。^②

象数派能做到将卦爻辞与八卦所像之象完全对位，首先，他们对八卦之象了如指掌。他们所依据的主要是《说卦传》中给出的八卦的各种象征物象。另外，还有从《左传》、《国语》中的筮例以及《焦氏易林》中考证出来的八卦的逸象。当然，也有一些是易学家自以为是的结论，所以也常常遭到同僚或后学者“不知所本”的批判。其实，有时对八卦之象的争议是没有太大必要的。比如《小畜》䷈卦，卦辞中有“密云不雨”之象。就这个“雨”，虞翻执于坎雨之象，认为取自卦象中半坎之象，而尚秉和则以兑为雨，认为取自卦象中互兑之象。坎为水，兑为泽，皆可像雨。王弼对此的见解应该说是高明的：“爻苟合顺，何必坤乃为牛？义苟应健，何必乾乃为马？”^③

其次，象数派要证实“无一字不从象生”，一定离不开互象、对象、反象、应象等象的变化。从上面所举的《晋》与《小畜》两卦中，我们已经看到了卦辞取自互象的例子。《晋》卦中有互艮象，艮为手，故卦辞中有“锡”、“接”之说；《小畜》卦中有互兑象，兑为泽为雨，故卦辞中有“雨”。互象在释象释辞中是最常用的。再看《同人》䷌卦，卦辞中有“同人于野”的说法，乾、离皆无“野”象，此乃用伏象。乾伏象为坤，坤为大地为田野。《中孚》䷼·九二：“鸣鹤在阴，其子和之。”二、三、四互震象，三、四、五互艮象，艮又为震的反象（覆象），则二、三、四、五是正反震象。震为鹤，正反震则是鹤及其

① 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第272页。

② 同上书，第167页。

③ 王弼：《周易略例·明象篇》。

子；震为鸣，正反震则是鹤鸣而其子相应和。又二、三、四、五还是正反艮之象，九二处震体，是反艮，艮为山阳，反艮则为山阴，故有鸣鹤在阴之说。由此可见，卦辞无不与卦象相符，而且曼妙无比。这是用反象。再看爻辞取应象的例子。《豫䷏·初六》“鸣豫”，初六在坤体，坤无鸣象。而初与四相应，四在震体，震为鸣。可见爻辞所取乃是应象。

王弼把用种种变化以求言与象合的做法斥为“伪说”，“而或者定马于乾，案文责卦，有马无乾，则伪说滋漫，难可纪矣。互体不足，遂及卦变；变又不足，推至五行。一失其原，巧愈弥甚。纵复或值，而义无所取”（《明象》）。其实，《周易》最大的特点就在于一个“变”字。不变何以能包含万象，不变又何以能彰显万事万物之理？但易的变化是有规律的，不能随心所欲地变。而且，王弼所强调的义还是最重要的，不能过于追求言象相值，而忽略了义的探索。象数派确实易犯此毛病，不言汉易，只说近代。近代象数易学当以尚秉和、杭辛斋为著。尚秉和的《周易尚氏学》“本易理以诂易辞”，“由易辞以准易象”^①，得出“辞由象生”、“《易》无象外之辞”^②的结论，对《周易》“观其象而玩其辞”^③的特点可以说是领会颇深的。上面所举以象释辞的例子就是源自尚氏，有些象辞的解释是很有趣的。但有时过于强调辞从象生，甚至人名、地名也肢解开来，以求与象符，就显得牵强，不免有泥象之嫌。比如《明夷䷣·彖传》：“内文明而外柔顺，以蒙大难，文王以之。利艰贞，晦其明也，内难而能正其志，箕子以之。”显然是以文王拘于美里和箕子佯狂为奴的历史事件，来阐释明夷（光明消殒）之意。尚氏以坤为文，震为王释文王；以震为子为箕（震䷲象箕形）释箕子。如果这两件事发生在别的王或别的子身上，又该做何解释呢？再如《升䷭·六四》：“王用亨于岐山。”取的是周王于岐山祭祀之事。岐山是周民族曾聚居的地方，是确切的地名。尚氏以“震为陵为阪，而形上岐”来释岐山。如果岐山不叫岐山，称为合山或圆山，该如何解释呢？所以，在这样的情形下，不必勉强，

① 尚秉和：《周易尚氏学·自序》，北京：中华书局1980年版。

② 尚秉和：《周易尚氏学·于省吾序》，北京：中华书局1980年版。

③ 《易·系辞》。

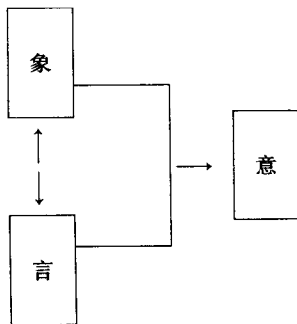
只求得卦爻辞中的取象与卦象在意义上的相合就可以了。毕竟意义才是我们真正要寻求的东西。

三、言、象与意

谈言、象与意的关系，还得引用王弼的理论，《明象》开篇即云：“夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。”王弼所谓的“象”，是指八卦、六十四卦的卦画象，可以表示一定的意义。所谓的“言”，是指卦爻辞，用来阐明卦象的。这三者的关系如果用一个图式来表示，可以是这样的：



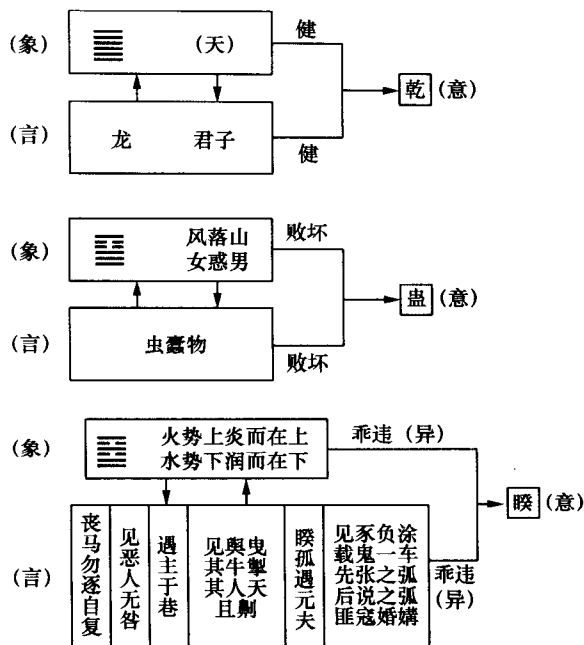
从图式中可以看出，“意”才是最终的归宿，是由“象”来表达的，反过来“得意而忘象”^①；“象”是隐含未明的，是由“言”来阐释的，反过来“得象而忘言”^②；“象”处于中间，“言”与“意”似乎没有关联。一般理论下，“言”属于“意”的范畴，尽管它常常是小于“意”的。但《易》之言既非王弼理论中的情形，也非一般理论中的情形，它有着自身的独特性，也就是它不是依靠概念和逻辑来解说，而是以语言的形式创造新的形象，并与卦画象彼此交融，互为表里，共同来暗示“意”。如果也用一个图式来表示的话，应该是这样的：



① 王弼：《周易略例·明象篇》。

② 同上。

我们还可以结合着具体的卦来演绎这个图示：



《周易》本来的面目就是六十四卦卦象的形式。☰象在这里了,我们根本不可能明白这是什么意思,至于“山下有风”、“风落山,女惑男”都是后来的《易传》根据卦爻辞总结出来的。但制卦者明白,系辞者也明白。可是系辞者不说“☰是败坏的意思”,却给出了一个腐物的小虫子的形象,这就是《蛊》。同样,☷象立于此,系辞者也明白这是重天,天性刚健,但他不说“☷是刚健的意思”,而是给出了“龙”和“君子”两个形象。我们不明白☰的意义,我们却能明白龙和君子的意义。至于卦名《乾》直接取“健”的意义,前面我们在探讨流行本《周易》与帛书《周易》卦名异同时,已经说明了,直接以卦文为卦名的,一定是晚于卦爻辞而后起的。卦名应该是与卦爻辞中的形象相同或类似,而不应该是这个形象的意义。《睽》卦就是这样。☰象我们不理解,但我们却能够理解卦爻辞中给出的众多的形象的大致意思:

① 丧马勿逐自复。马丢失了,不用寻找自己就回来了。

② 见恶人无咎。碰见险恶凶恶之人,却没什么害处。

③ 遇主于巷。主不应在巷,却于巷中相遇。

④ 见舆曳,其牛掣,其人天且劓。驭者向后引车,其牛却强进不从,致使驭者重创。

⑤ 睽孤遇元夫。遗腹子竟然与其父相遇。

⑥ 见豕负涂,载鬼一车,先张之弧,后说之弧,匪寇,婚媾。“一目见为豕,一见为鬼;一目见张弧而惧,一见说弧而喜;一见为寇,一见为婚媾也。”^①

各爻辞中的形象虽各不相同,但有一共同特点,即都是有违常理,乖离怪异之事。卦名“睽”虽是乖违之义,但它本身也是以象示意的。《说文》:“睽,目不相视也。”《六书故》:“睽,反目也。”也就是左眼向左,右眼向右,目不相从,则一目视为此,一目视为彼。以这样一双眼睛的形象来暗示乖违之意,真是妙不可言。

这就是《周易》言、象与意的关系,关键是言,它不属于意的范畴,反而属于象,与卦画象共同构成《易》之象系统,以意象的形式来象征、暗示易理易义。其中以语言形式(包括卦名、卦爻辞以及《象传》)所创造的形象,可以看作是卦画象的一个喻象,其所代表的喻意,也可以看作是象意的一个部分,这是就形象本身来看。但不是全部,全部应该是这个形象“所暗示的一种较广泛较普遍的意义”^②。这正是意象思维方式的表意特征,而这种思维方式在中国有着深厚的传统,就是以《周易》“立象以尽意”的思维模式为奠基的。

第二节 《周易》的意象思维

逝者如斯夫!不舍昼夜。^③

这是孔子站在大河边,对“逝者”的感慨,逝去的是什么?是

① 尚秉和:《周易尚氏学》,北京:中华书局1980年版,第183页。

② 黑格尔:《美学》第2卷,北京:商务印书馆1979年版,第10页。

③ 《论语·子罕》。

时光,是理想,是青春,是志向……感慨的是什么呢?人生短暂、物是人非、壮志难酬……可能都不是,也可能都是,还可能是夫子自己也难以理顺的情感。于是,夫子不用语言来直接表达,而是以语言的形式描绘一个形象——不分昼夜、不断流逝的水,一切尽在这个形象之中了。在这里,言对意的表达是以象为基点的。流水不只是一个自然物,它包含着某种意蕴,是意象。孔子的这种表意方式与《周易》立象尽意的思维属同一种模式,且被儒家后学连同其哲学思想一并继承。《荀子·宥坐》云:

孔子观于东流之水。子贡问于孔子曰:“君子之所以见大水必观焉者,是何?”孔子曰:“夫水,大遍与诸生而无为也,似德。其流也埤下,裾拘必循其理,似义。其洸洸乎不屈尽,似道。若有决行之,其应佚若声响,其赴百仞之谷不惧,似勇;主量必平,似法;盈不求概,似正。淖约微达,似察。以出以入,以就鲜洁,似善化。其万折也必东,似志。是故君子见大水必观焉。”

又《荀子·法行》:

子贡问于孔子曰:“君子之所以贵玉而贱珉者,何也?为夫玉之少而珉之多邪。”孔子曰:“恶!赐!是何言也!夫君子岂多而贱之,少而贵之哉!夫玉者,君子比德焉。温润而泽,仁也;栗而理,知也;坚刚而不屈,义也;廉而不刿,行也;折而不挠,勇也;瑕适并见,情也;扣之,其声清扬而远闻,其止辍然,辞也。故虽有珉之雕雕,不若玉之章章。《诗》曰:‘言念君子,温其如玉。’此之谓也。”

这就是先秦时期著名的“比德”说。让我们感兴趣的不是水和玉与君子之德的关系,而是这两段话揭示了作为物象的水和玉的象征意蕴。与孔子的“逝者如斯”^①、“岁寒,然后知松柏之后凋也”^②相比,荀子似乎更多地借助概念进行解说。但“坚刚而不

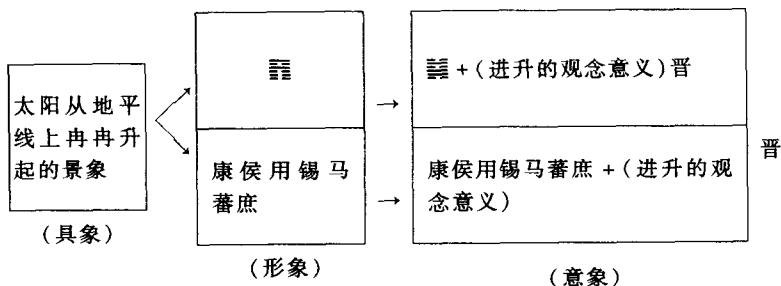
① 《论语·子罕》。

② 同上。

屈”、“赴百仞之谷不惧”等也不是对“义”、“勇”的抽象概括，而仍是就玉和水的特性而言的。这种语言直接就是事物本身而不存在纯粹观念和意义范畴的思维方式，维柯把它称为“诗性智慧”，卡西尔把它称为“神话思维”，列维·布留尔把它称为“原始思维”，另外还有“形象思维”、“具象思维”等说法。《周易》“立象以尽意”的思维方式与上述说法都有着某种渊源，但与它最为契合的是“意象思维”。因为“诗性智慧”的领域性束缚了它的普遍意义；“神话思维”与“原始思维”的阶段性的阶段性又似乎意味着它的低级和过去；“形象思维”与“具象思维”既不能涵盖它强大的表意特征，又只能展示其整个发展过程的局部。《周易》的意象思维模式恰恰是经历了一个由具象到形象，由形象到意象的发展过程。

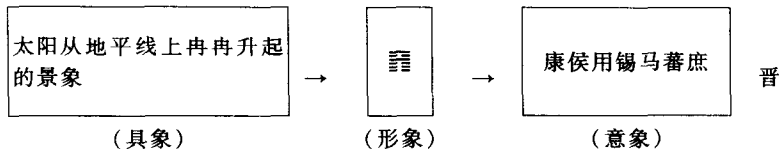
一、《周易》意象思维过程

前面我们曾一再强调“易象即意象”，也反复界定易象既是指以符号形式显示的八经卦及六十四卦的卦画象，又包括以文字形式创造的卦爻辞中的取象。按理说，卦画象及卦爻辞中的取象，应分别包含一个具象——形象——意象的形成发展过程。可以用一个图示：



这应该是以卦画与卦爻辞甚至《象传》、《说卦传》的同时产生为前提，因为没有作为解释系统的后者，卦画对我们来说只是一堆空洞的符号，不具备任何意义。可是，如果我们打破卦画象与卦爻辞中取象的这种平行关系，按其产生的先后顺序排列开来，我们会发现，《周易》这部“人更三圣，世历三古”（《汉书·艺文志》）的伟

大杰作,正是意象思维过程既完整又完美的展示。以图示之:



1. 从具象到形象——二爻、八卦及六十四卦符号的形成

我们在第一章中曾谈到《周易》的表意特征是立象尽意,阴阳二爻、八卦、六十四卦符号构成易象之卦画系统。取象方式是观物取象,无论是表示“苍茫一色的天,水陆分开的地”^①,还是表示男女两性的性器官,总之,阴阳二爻都是对具体的客观事物模仿的结果。《系辞》中说到观物取象的目的是“以通神明之德,以类万物之情”,“拟诸形容,象其物宜”。其中的“类”和“象”,也道出了这种模仿的特征。“这正表明那位‘包牺氏’、那位‘圣人’,也可以说是我们所有的先人,都有了摹拟客观事物形象的欲望。”^②在这种对客观事物的惊奇感和摹拟欲望的推动下,进而产生了对天、地、雷、风、水、火、山、泽八种自然界基元事物模拟而成的形象,那就是八卦。梁启超“八卦是古代的象形文字”的观点,更能说明八卦是对上述八种自然事物的模拟。

当这八个基元事物的形象确定之后,我们可敬的先人“又不满足于对大自然外部形象的直观模拟了,而致力于对大自然的内部奥秘及其表现出来的神秘的力量进行推测、猜想;他们为自然现象的瞬息变化而寻求‘原始反终’之因;他们为此一自然现象与彼一自然现象之间的相互影响相互作用而作‘相摩’、‘相荡’的想象;又进而对这一切大自然现象进行质的把握……于是,他们有了将两个形象符号进行迭加的新尝试。”^③这种迭加仍然是对自然现象的变化及自然现象之间相互影响相互作用的观察和模仿。有“风行地上”的现象,就有了《观䷓》卦;有“天下有山”的现象,就有了《遁

① 陈良运:《论周易的文学思维》,《周易研究》1995年第1期。

② 陈良运:《周易与中国文学》,南昌:百花洲文艺出版社1999年版,第97页。

③ 同上书,第98页。

䷗ 卦；有“明入地中”的现象，就有了《明夷䷣》卦等等。

从阴阳二爻、八卦及六十四卦符号的形成，我们可以得出这样的结论：《周易》意象思维过程是以具象（客观事物或现象，主要是自然事物及现象）为起点的，从具象到形象（客观事物或现象的表现），是模拟的结果。

但是，这里边有一个问题我们必须注意，那就是阴、阳二爻，这样的一长横——和两短横——，按模仿“天地说”，我们怎么样也不能认同天就是——这个样子，地就是一一这个样子；按“生殖说”，我们也不觉得男女的性器官就是——和——这样的形状。还有，八卦除了像八种自然界的基元事物外，《说卦传》还列举了八卦所像的众多的事物。再有，六十四卦是对六十四种变化着的自然现象的模拟。自然现象纷繁复杂又存在着极大的偶然性，何以《杂卦传》却从中推理出“错综”^①或“二二相耦，非覆即变”^②的规律来？

提出这样的问题，并不是要否定模拟的说法。只不过《周易》的形象“不是具体的，个别的事物的形象，而是‘类’，自然包含着个别”^③。原来，《周易》卦爻符号虽是对某个个别的、具体的事物的观察，但表现的却是某类事物。所以，直观地看，它们什么都不像，又什么都像。它们所代表的是同类事物共同的本质特征。

那么，从具象到形象的过程，是将客观事物或现象，以一种被认识了的形象来表达，具有“形象思维”的特点。而从具象到形象，又是一个从个别具体的事物到同类事物共同的本质特征的提炼过程，这又是运用思维中抽象能力的结果。

2. 从形象到意象——卦爻辞的产生

在第二章中我们曾论及卦爻辞是作为《周易》的解释系统而出现的，解释的前提是对六十四卦形象意义的理解。那么，《周易》意象思维的这个过程，首先应表现为从形象到意义的过程，这个过程的结果，可以体现在六十四卦的卦名中。

① 来知德：《周易集注》。

② 孔颖达：《周易正义》。

③ 李廉：《周易的思维与逻辑》，合肥：安徽人民出版社1994年版，第3页。

八卦是对自然界中八种基元事物——天、地、雷、风、水、火、山、泽的模拟,但却不以这八种事物的名称来命名,分别名为乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑。《说卦传》:“乾,健也;坤,顺也;震,动也;巽,入也;坎,陷也;离,丽也;艮,止也;兑,说也。”《正义》曰:“乾象天,天体运转不息,故为健也”;“坤象地,地顺承于天,故为顺也”;“震象雷,雷奋动万物,故为动也”;“巽象风,风行无所不入,故为入也”;“坎象水,水处险陷,故为陷也”;“离象火,火必著于物,故为丽也”;“艮象山,山体静止,故为止也”;“兑象泽,泽润万物,故为说也”。可见,八卦之名是对八种自然界基元事物特性的概括,而且又是八卦所像的各类事物的共同特征。“圣人作《易》本以教人,欲使人法天之用,不法天之体,故名‘乾’,不名天也。”^①前面我们也曾论证过六十四卦中,以物象(名词)名卦的只有极少数,绝大多数都是这种“以象之所用而为卦名者”^②。

形 象	意 义
䷵ 泽灭木	大过
䷿ 火在水上	未济
䷺ 泽上有风	中孚

巽木为舟,兑泽为水,舟本应行于水上,而卦象却是兑上巽下,泽灭木,舟覆没于水中,这是极为险厉的形象。卦义(卦名)概括为“大过”(大的过失);离为火,坎为水,发生火灾,以水来救,这是没错的。但卦象是离上坎下,火势上炎而在上,水势下润而在下,水火各不相干,火灾如何拯救?卦义(卦名)概括为“未既”(未能成功);兑为泽,巽为风,风生于泽上,并不是纯粹的不可预知的自然现象,何时生风,生南风,生北风,都是有信物可证的,卦义(卦名)概括为“中孚”(诚信)。

我们看到,这些卦名不再是以象的形式出现,而都是对卦象的意义的概括。在这个过程中,体现出抽象思维的特点。可是,当卦

① 孔颖达:《周易正义》。

② 同上。

爻辞再度对卦义爻义进行解释的时候,它还不是在抽象思维的基础上运用概念和逻辑进行解说,而是将意义再度融会到一个具体的形象中去,以一个全新的意象来表达。这就是从意义到意象的过程,这个过程是运用思维中具象能力的结果。

意义	意象
大过	栋桡
未既	小狐汔济,濡其尾
中孚	豚鱼

“大过”,卦辞不是大的过失,大的凶险,大的危惧。这还是很抽象。何谓大过失?大凶险?大危惧?如此解释下去会越来越抽象,离“大过”之义也会越来越远。卦辞只给出一个象——“栋桡”,房梁弯曲欲断。你可以想象,对居家过生活的人来说,有什么比房子更重要?又有什么比房梁要断了更危险?也许还有许多我们想象不到的意义,总之,一切都在那根弯曲即将折断的房梁中。而且,“桡”的形象更富有意味,弯曲即将折断。如果是已经断了,至少是有了结果,可以重新来过。可是,弯曲着,欲断未断的样子,更是那种大过、凶险、威胁时刻存在的象征。

“未既”,没能成功。卦辞也不是着意解释什么叫不成功,还是给出了一个很有意思的象。一只不知深浅的小狐狸,强行渡河,结果尾巴都已经被水浸湿了。小狐狸渡水时,尾巴应该是漂浮在最上面的。连最上面的尾巴都湿了,可见全身都已没入水中了。非但不能渡过河去,而且已经很危险了。未既之义就在这个小狐狸身上。

“中孚”,诚信。卦辞不是解释“诚信”的概念,而是给出豚鱼的形象。像豚鱼一样就是诚信,“泽将有风则浮出水面,有南风则口向南,有北风则口向北,舟人称为风信”^①。

同样,爻义也是在爻辞中创造意象来表达的。以《乾》卦为例:

① 吴澄:《易纂言》。

形象	意义	意象
——上九	上居上卦之极,盈则亏,满则损	亢龙有悔
——九五	五为极尊之位	飞龙在天
——九四	四居上卦之下	或跃在渊
——九三	三位多凶	君子终日乾乾,夕惕若厉
——九二	阳出地上,由潜而显	见龙在田
——初九	最下之阳爻	潜龙勿用

爻象的意义是很复杂的,其无穷的变化更是很难抽象概括的,任何解说都是部分的,只有在形象中,意义才是完全的。再以《困》卦为例:

形象	意义	意象
上六——	上与三无应,下乘刚上处卦之极	困于葛藟,(困)于臲卼曰动悔有悔
九五——	五与二无应 五得正居中	劓刖,困于赤绂 乃徐有说,利用祭祀
九四——	四不当位 四来应初,为坎所阻	困于金车 来徐徐
六三——	三不当位,乘刚 三与上无应	困于石,据于蒺藜 入于其宫,不见其妻
九二——	二居中,处尊位 二与五不应	困于酒食,朱紱方来,利用亨祀征凶
初六——	初在下,初失位 初欲应四,坎陷为阻	臀困于株木 入于幽谷,三岁不覿

爻辞所表现的是各种各样的困境,其中“最有文学意味的是第一爻和第三爻。第一爻辞描写的似乎是一个官场小小僚臣的境遇:他往日为之倚靠的、受其庇护的某个权势者,对他冷漠了,他‘有言不信’于这位上司了;他此刻就犹如困坐一棵树下,犹坐针毡;察言观色,审时度势,他应当赶快离开这是非之地,‘入于幽谷,三岁不覿’,隐居三年不出头露面。第三爻辞……石坚难入,无法突破洞穿;蒺藜多刺,难以开步投足。进退两难,简直是无法克服的困境;祸不单行,回到家中,妻子已抛他而去,其狼狈之状可想而知。为什么会陷入如此的困境?其原因留给求占者自己去思考,

爻辞只是一个严厉的又是很形象的警告”^①。

陈良运先生对这两条爻辞所表现的“困”的形象的理解是很到位的,为什么会陷入如此的困境?如果就事论事,当然得由求占者结合自己的身世经历去考虑。但对《周易》卦爻辞中意象的理解不能就事论事,必须结合卦爻象,从卦义、爻义出发。否则的话,六爻辞皆“困”象,完全可以打乱、错位。但事实上不能,因为有爻象爻义寓于其中。初六处最下,所以才有“臀”象,有“幽谷”象,有隐而不出象;二、五居中,虽困,仍有缓解之法,即“利用亨祀”;三与上无应,才有“入于其宫,不见其妻”象;上六既无应,又乘刚,又处卦之最极,所以才有“困于葛藟,于臲卼,曰动悔有悔”象。

总之,《周易》意象思维的两个过程中,从具象→形象,体现了形象思维的特点,但同时运用了思维中的抽象能力;而从形象→意义→意象,体现了抽象思维的特点,但同时又运用了思维中的具象能力。《周易》的意象思维正是介于形象思维与抽象思维之间的一种独特的思维方式。

二、《周易》意象思维特征

通过对《周易》意象思维过程的梳理,我们发现在整个思维过程中有几个因素是不可或缺的,《周易》意象思维的特征也正表现在这几个方面。

1. 具体性特征

具体性是《周易》意象思维的一个最突出的特点。所谓“观物取象”,整个思维过程的起点,或者说思维的对象是个别的、具体的物质形象。如八卦起源于自然界八种基元事物;六十四卦皆源于六十四种自然现象。然后是“拟诸其形容,象其物宜”的过程,抽绎出具有普遍意义的观念化的东西。再后则是“立象以尽意”,将抽象的、普遍的、观念的东西再转化为个别的、具体的、感性的形象加以表达。思维的终点仍然是具体可感的“象”,但却不是普通的个别物象,而是蕴涵着某种“意”,散发着无穷“意”的意象。我们还是

^① 陈良运:《论周易的文学思维》,《周易研究》1995年第1期。

结合具体易卦来说明：

天——☰——→龙
具象 形象 意象

《乾》卦是“仰观于天”而来，卦象虽是模拟具象“天”的结果，但已包含抽象的意义“乾”（健）。意义的表达不是抽象的言说，而是一个具体的象“龙”。“龙”既是“乾”（健）义，又大于“乾”（健）。可见，“象”是思维赖以进行的最基本的要素。对“乾”义的认识从“天”象中来，又用“龙”象进行表达。

风行地上——☱——→盥而不荐，有孚颙若
具象 形象 意象

风飘浮于大地的每一个角落，这是很常见的一个自然现象，但人们却从中感悟到像风那样“观天下”、“观而化”^①的道理。然后再以生活中常见的一个观并且非常可观的现象无言地加以解说。盥，洁手；荐，献牲。祭祀中先后的两种礼节。“礼之可观，莫盛乎宗庙；宗庙之可观，莫盛乎祭祀。”^②盥而不荐，言“但观于其初盥之时，不待观于其既荐之后，而已感应矣”^③。于是，敬（颙）信（孚）之心生焉。

人们常觉得《周易》很神妙，其实就是对易象及其相关内容的理解不够。象是《周易》最关键的因素。如《观》卦，用一个盛大隆重、最为可观的祭祀场面，来暗示“观”意，其实已不暗，很明显了。

山上有木——☶——→鸿雁
具象 形象 意象

人们每天望见的山上的那棵树，好像都是一个样子。可是，忽然有一天你会发现，它与你第一次看见时的样子不同了，它长高了。于是在人们的心目中悟出了“渐”的意义。可什么是渐？就是缓慢。什么是缓慢？就是不快。什么又是不快？就是慢。转了一圈，仍旧在抽象着。《渐》卦则用一个具体并且是运动着

① 《易·观·彖传》。

② 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第108页。

③ 吴澄：《易纂言》。

的形象来演示“渐”意,那就是一只飞翔的鸿雁。从水边飞落岩石,又飞向高地,飞掠树梢,飞向高陵,直冲山巅。渐飞渐高,渐飞渐远。

《周易》意象思维的具体性特征,非常明显地表现为缺乏抽象的形容词。这很符合原始思维的某种规律,要表达某种意念,只能借助于某个形象。“原始语言中就缺乏抽象的‘红的’‘冷的’‘硬的’‘软的’词汇。要表示‘红’,就说‘血一样的’,‘红苹果似的’;冷的,就说成是‘冰一样的’;硬的,就说成是‘石头一样的’;圆的,就说成是‘满月一样的’。”列维-布留尔在《原始思维》也曾提到:

在俾士麦群岛,“没有名称来表示颜色。颜色永远是按下面的方式来指出的:把谈到的这个东西与另外一个东西比较,这另一个东西的颜色被看成是一种标准。例如,他们说:这东西看起来像乌鸦,或者有乌鸦的颜色。久而久之,名词就单独作形容词来用……黑的用具有黑色的各种东西来表示,不然就直接说出个黑色的东西。例如,kotkot(乌鸦)这个词是用来表示黑的”。^①

我们中国也有“鸭蛋青”、“鸡血红”等形象的说法,用来称谓颜色。

前面我们曾提过,《周易》中用来概括卦义的卦名中,许多都是形容词,比如我们在这里引入的《乾》卦、《渐》卦,另外还有《蒙》、《泰》、《否》、《谦》、《恒》等。所以,高亨、李镜池等先生都认为,卦名不可能是卦爻辞时代的产物,是后人依筮辞而追加的。从思维特性来看,这种看法是正确的。帛书《周易》中形容词为卦名的相对来说很少,名词性卦名远远多于通行本《周易》。从思维的特性看,认为帛书《周易》要早于通行本,也是很有道理的。

2. 想象性特征

想象,包括联想,可以称得上是整部《周易》的组织者。“易者,

^① 列维-布留尔:《原始思维》,北京:商务印书馆1997年版,第164页。



象也。象也者，像也。”“拟诸其形容，象其物宜。”^①其中，“拟”和“像”的过程所运用的就是想象与联想的能力。

许多心理学家都曾给想象这一概念下过定义：



所谓想象，就是我们的大脑两半球在条件刺激物的影响之下，以我们从知觉得来而且在记忆中所保存的回忆的表象材料，通过分析与综合的加工作用，创造出来未曾知觉过的或是未曾存在过的事物的形象的过程。^②

从这一概念的规定中，我们可以得出这样的结论：想象就是从已知象到创造象的过程，其中包含着分析与综合的主观因素。

从《周易》整个思维过程来看，具象到形象的过程，更明显地体现着想象的特征：

已知象		主观因素		创造象
山上有木	→	渐	→	
地中有山	→	谦	→	

在这个过程中，创造象完全是在已知象基础上想象、模拟的结果，创造象的观念意义也是从主观象中继承来的。而在《周易》意象思维的后半程，即从形象到意象的过程，想象更偏重于联想的成分，创造象与已知象在主观因素，即意义上的关联更为密切：

已知象		主观因素		创造象
	→	渐	→	渐飞渐高的鸿雁
	→	谦	→	君子

我们仅以《谦》卦为例，“地中有山”这是一种自然现象，似乎属于孔颖达所谓的“假象”，但由于角度不同，视觉上也可能有这样的效果。山本高，地本卑，高山反在卑地之下，对山来说这是“谦”。这一观念意义就是想象而来的。然后再以像地、像山的两个符号，组合成新的“地中有山”的形象（从这一点出发，六十四卦当是八卦重叠的结果，而不可能是先有六十四卦，再分离出八卦。没有那象

① 《易·系辞》。

② 杨清：《心理学概论》，长春：吉林人民出版社 1981 年版，第 291 页。

征八种自然界基元事物的八卦符号,六十四卦纯为各种自然现象的模拟,不可能那么有规律)。在这个符号形象中,“谦”的意义已经存在了,再经过联想,得到同样具有“谦”意的新形象——君子。

还有一点需要说明,想象中的主观因素是因人而异的,“地中有山”在《易》作者之外的人看来,未必就是“谦”义。君子更不仅仅意味着“谦”。也正因为如此,《周易》才不仅仅是六十四种事物,而含万事万物;也不仅仅寓六十四理,而寓万事万物之理。

《周易》意象思维中,想象和联想运用得更为深广的是《易传》。《易传》“本是担当着阐释卦象、卦爻辞的任务,可他们不满足于被动地作一般的解词释意,而是充分调动自己丰富的想象与联想能力,对每个别卦的象与义都作出了能动的演述和发挥,以至使不少卦象与爻象、卦辞与爻辞展示出一种全新的境界”^①。在第一章我们谈《周易》的取象方式中,已经提到了想象、联想对于《大象传》中自然物象和人文事象选取的意义。

《彖传》的思辩色彩可能更浓一些,也多“大过之时大矣哉”(《大过·彖传》)、“险之时用大矣哉”(《坎·彖传》)、“遁之时义大矣哉”(《遁·彖传》)这样充满理性的判断。但它的思辩和理性,仍然是来自经想象和联想所引入的新的意象。《明夷·彖传》的“利艰贞,晦其明”,缘于文王、箕子蒙难之事;《革·彖传》的“其志不相得”,缘于“水火相息”、“二女同居”之象。“革之时大矣哉”则得自“顺乎天而应乎人”的“汤武革命”之事;《丰·彖传》的“天地盈虚,与时消息”,则得自“日中则昃,月盈则食”的自然现象。

《乾》、《坤》二卦《文言》更是极尽想象描绘了宇宙天地的壮丽景观,以中《乾》《坤》天地大义。《说卦传》中的众多易象,《序卦传》的秩序,《杂卦传》的规律,无不是想象联想的结果。

3. 情感性特征

情感因素,对于哲学的《周易》,对于易理,也许没有多大意义,但使《周易》获得文学、艺术关注的一个重要因素就是情感。在《周易》“观物取象”、“立象尽意”的意象思维中,情感也起着至关重要的作用。

^① 陈良运:《周易与中国文学》,南昌:百花洲文艺出版社1999年版,第113页。

从《周易》意象思维过程来考察,在具象→形象阶段,情感的作用体现在具象上,也就是人对自然界的感性观照。这种感性观照,黑格尔将其概括为“惊奇感”,“艺术观照、宗教观照,乃至于科学研究一般都起于惊奇感”。这种惊奇感的直接结果就是“个别自然事物,特别是河海山岳星辰之类基元事物,不是以它们的零散的直接存在的面貌而为人所认识,而是上升为观念,观念的功能就获得一种绝对普遍存在的形式”^①。朱光潜先生把这里的“观念”解释为“意象”,即对于一类事物的一种总的印象,但还不是抽象的概念。

黑格尔的这番理论,使我们立刻想到的就是《周易》的八卦。八卦卦象正是人们将引起他们无限惊奇的天、地、雷、风、水、火、山、泽八种自然事物的认识上升为观念而获得的那一类事物的普遍存在形式。具体说,☰既是对天的惊奇和认识所得来的,代表天,同时还代表与天同类的君、父、金、玉、龙、马、木果等等。☷既是对地的惊奇和认识所得来的,代表地,同时还代表与地同类的母、釜、牛、舆、众等等。不只八卦,阴阳二爻、六十四卦又何尝不是如此。

尽管黑格尔认为“对自然事物的素朴的崇拜,即拜自然和拜物的习俗,还不是艺术”^②。但《周易》卦画象形成所依赖的惊奇感里面,最主要的内容就是对自然及自然物的崇拜。当然还有敬畏、迷惘、愤怒、征服,甚至是依恋和热爱。这应该是很丰富的一个情感内容。正是在诸多情感的作用下,完成了《周易》具象→形象的思维过程。

而在形象→意象阶段,情感的作用则体现在意象上,也就是以情感倾向去选择表达形象意义的象征物。相对于思维前一阶段人与自然的亲密关系,这一阶段的情感倾向主要体现为人对自身生命及社会生活的关注。

“二气感应以相与”、“天地感而万物化生”^③的大道大义,《周易》用男女之事来表现,《咸》卦辞取象“娶女”。人生而忧患,需审

① 黑格尔:《美学》第2卷,北京:商务印书馆1979年版,第22页。

② 同上书,第24页。

③ 《易·咸·彖传》。

慎自强之义,《周易》取君子之象,《乾·九三》爻辞“君子终日乾乾,夕惕若厉”。总之,《周易》卦爻辞中的取象几乎涉及了社会人生的方方面面:有诤讼(《讼》)、有战争(《师》)、有刑狱(《噬嗑》)、有坎坷(《困》)、有婚姻(《归妹》)、有家庭(《家人》)、有君子(《谦》)、有荡妇(《姤》)、有团结(《同人》)、有分裂(《睽》)、有永久(《恒》)、有变更(《革》)。《周易》将从自然界及其现象中获得的启示,多用社会人生现象来寄托。这些现象一方面体现着《周易》作者对生命、生活的颂扬和热爱,一方面也唤起着人们对生命、生活的颂扬和热爱。

《易传·乾文言》:“六爻发挥,旁通情也。”王弼《周易略例·明爻通变》:“夫爻者,何也?言乎变者也。变者何也?情伪之所为也。情为之动,非数之所求也;故合散屈伸,与体相和。”陈良运先生在此之上又有所发挥:“六爻之变不是简单的数学变化,这种变化在本质上与‘数’无关,而在于人们将某一卦体当作某种自然或人的生命现象,并移入人的某种情感体验之后,六爻的‘合散屈伸’才具有种种情感意义。”^①

从对大自然的无限崇拜到对自身生命生活的无限热爱,情感因素也贯穿于《周易》意象思维的始终。也正是在这种饱满的情感的涌动中,《周易》没有走上枯燥乏味的哲理解说之路,而是以其创造的一个个鲜活灵动的意象,构建世界的模样,展示世界的意义。

4. 隐喻性特征

孔颖达《周易正义》曰:“以物象而明人事者,若诗之比喻也。”《周易》的“立象以尽意”正体现为一种比喻。然而它又不同于诗“手如柔荑,肤如凝脂。领如蝤蛴,齿如瓠犀”^②那样一般意义上的比喻。它虽然有“柔荑”、“凝脂”、“蝤蛴”、“瓠犀”这样鲜明的形象,却没有“手”、“肤”、“领”、“齿”这样明确的要表现或表达的事物或意义。所以,它其实是一种隐喻。也就是只出现喻体、而比喻的本体不出现,甚至模糊不确定的一种比喻。刘勰在《文心雕

^① 陈良运:《周易与中国文学》,南昌:百花洲文艺出版社1999年版,第118页。

^② 《诗·卫风·硕人》。

龙·隐秀》篇中就已经用易象来说明隐喻的艺术表现及艺术效果：

夫隐之为体，义生文外，秘响旁通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之蕴珠玉也。故互体变爻，而化成四象；珠玉潜水，而澜表方圆。

从隐喻自身看，它只是一种修辞方法。然而《周易》整个思维过程就是依赖这种方法得以完成的，显示出很强的隐喻性特征。

在具象→形象阶段，作为喻体的是阴阳二爻、八卦及六十四卦卦画符号，而比喻的本体虽呈现为多义、模糊、不确定性，但总不外乎自然界中的具体事物或现象。而且，隐喻形象不是“凭自由的精神创造出自由的形象，而只是就既定的现成的材料（具象）……见出某种可以引申推广的意义（一定的抽象），——因为他不能把他的教训明白说出，只能以谜语的方式把它隐蔽起来让人猜测，其实马上也就可以猜测出来的”^①。这种隐喻黑格尔将其概括为“从外在事物出发的比喻”，他关于这种比喻特征的说法，也从侧面揭示出《周易》卦画象神秘的根源，那是因为《易》作者将它的意义“隐蔽起来让人猜测”的结果，而且那种“隐”是为当时的人所熟悉的，“马上也就可以猜测出来的”，但却使后人感到很难理解。于是，卦爻辞的产生成为必要。而在卦爻辞产生的过程中，思维所运用的则是另外一种隐喻形式。

在形象→意象阶段，喻体当然是丰富多彩的卦爻辞中的取象，比喻的主体则是蕴含在卦画中的由具象显示的某种意义。“如果意义这样成了出发点，它的表现或现实存在就是从具体世界借来的一种手段，用来使抽象的内容意义成为可想象、可观照、可以从感性方面界定的对象。”意义与形象“就不是一种绝对必然的互相依存的关系，因此二者之间的关联就不是客观地存在于事物本身，而是一种由主体造成的。这种主体性通过表现的方式不是要隐藏起来，而是要让人认识到的”^②。这种隐喻黑格尔将其概括为“在形象化中从意义出发的比喻”。

① 黑格尔：《美学》第2卷，北京：商务印书馆1979年版，第108页。

② 同上书，第118页。

“但是要结合在一起的意义和形象两方面既然是本来互不相关的,为着使主体的联系和比拟有理由可辩护,所用的形象在内容上就应该包含有与意义确有某种关联的情况和特性。对这种类似点的掌握是使意义具体化时所必依据的唯一基础,通过它才能把某一意义结合到某一形象。”^①黑格尔所强调的隐喻形象及其所表现的意义之间那种“类似点”,也正是《周易》卦爻辞取象的重要原则。

《乾》卦以天象征刚健,《坤》卦以地象征柔顺。“有天地然后有万物”^②,继《乾》、《坤》之后的《屯》卦,则是以乌云滚滚、雷声隆隆的自然景象象征阴阳相交、天地相合、万物始生的道理。而“天地絪縕,万物化醇;男女构精,万物化生”^③,与天地相交生物之义最为切合,最为类似的莫过于男女结合生人之事了,《屯》卦爻辞的主导意象正是男女婚姻之事。

六二爻辞:“屯如遭如,乘马班如,匪寇,婚媾。女子贞不字,十年乃字。”

六四爻辞:“乘马班如,求婚媾。”

九五爻辞:“屯其膏。小,贞吉;大,贞凶。”

上六爻辞:“乘马班如,泣血涟如。”

几条爻辞大致意思是:一队人马迤逦而来,远远看去很像是一伙强盗,其实是备礼前来的迎婚队伍。然而婚姻遇到了困难,所娶女子泣泪涟涟,坚决不从,十年后才相从有孕。

天地始交,万物初生是不易之事,《彖》曰:“屯,刚柔始交而难生。”卦象也是云雷胶着,即雨未雨的艰难之象,所以爻辞取象中的男女婚姻才有所阻碍。而以“难”为类似点,又有了六三爻辞意象:“即鹿无虞,唯入于林中。君子几,不如舍,往吝。”没有掌管山林的虞官作向导,而盲目进山狩猎是很艰难的,其结果可能是无功而返。以“始”和“难”为类似点,又是卦辞及初九爻辞意象“利建侯”的取象依据。封邦建侯是国家的开始,封邦建国又是最难实行的

① 黑格尔:《美学》第2卷,北京:商务印书馆1979年版,第119页。

② 《易·序卦传》。

③ 《易·系辞下传》。

政策,险要位置、偏远地区、所用非亲、割据叛乱等等,潜在着许多或远或近的困难。

像《屯》卦这样,几条爻辞都取同一象来表现卦义的情形,在《周易》中是很少见的。大多数卦辞都是以不同的形象为喻,如《无妄》的“不耕获,不菑畲”(六二)、“或系之牛,行人之得,邑人之灾”(六三)、“无妄之疾,勿药有喜”(九五)。耕田种地,得牛失牛,有病不用吃药,从各象自身的意义看,它们之间是没什么关联的,但它们都表示同一卦义,也就是它们之间的类似点,即无妄、意想不到的。还有《大过》、《睽》、《既济》等,都是这样。

由此我们可以看出,《周易》每一个卦爻辞取象都是一个隐喻形象,其喻意就是卦义或爻义,当然,它的喻意既包括我们所能认识和揭示出来的,也包括我们的思维和语言所不能及的。高亨先生在《周易杂论》中曾谈到《周易》隐喻的特点:

它的比喻和一般比喻所不同,一般比喻有特定的被比喻的主体事物,而且多数是与取做比喻的客体事物同时出现在文中;而《周易》的比喻没有特定的被比喻的主体事物,当然不出现于文中,仅仅描述做比喻的客体事物,因此,可以应用在许多人事方面。这实有类于象征。

高亨先生一语道破了《周易》隐喻思维的实质,就是象征。而《周易》意象思维过程中所运用的两种隐喻形式,即“从外在事物出发的比喻”和“在形象化中从意义出发的比喻”,也是黑格尔《美学》中探讨“象征型艺术”时提出的两种“自觉的象征表现”的两种形式。《系辞》曰:“其称名也小,其取类也大。其旨远,其辞文,其言曲而中,其事肆而隐”,但却能“范围天地之化而不过,曲成万物而不遗”,这正是象征的形式特征和艺术效果。

第三节 言意之辩——“立象尽意”的哲学依据

《周易》“立象以尽意”的意象思维方式的形成及象征表达方法的选取并不是纯粹偶然和无意识的。黑格尔将艺术的象征分为自

觉的与不自觉的两类,其区别就是:不自觉的象征“意义和形象的结合和割裂都还是自在的,未经意识察觉的”,而自觉的象征“意义与形象的结合是自觉的,是一种有意识的比拟”^①。《周易》的象征,特别以语言形式创造的卦爻辞中的象征形象及其意义的关系,就非常符合“自觉的象征”的特点。尽管在当时并没有一套完整的、自觉的、明确的理论作为支持,但《周易》“立象以尽意”的思维方式及表现方法,却在后来的成熟的哲学理论中找到了它强大而有力的依据。

一、儒、道、佛禅言语观

语言是联系人与现象世界的纽带,人们依靠语言认识世界,又依靠语言传达对世界的认识。那么,语言是否等同于事实世界?更重要的是语言能否真正切实地传达人的思想意识?《旧约·创世记》中记载,天地万物包括人类自身都是凭上帝口中的语言创造出来的。与西方早期社会人们对语言的这种神话式崇拜相比,中国先秦时期各学派思想家对语言功能的认识,则充满了理性。

1. 儒家对语言的坚信

在先秦各家学派中,对语言的表意功能最持肯定态度的就是儒家。“志有之:言以足志,文以足言。不言,谁知其志?”^②孔子认为人的外在语言与人的内在品德是有一致性的,“巧言令色,鲜矣仁”^③,“仁者其言也初”^④,知人当先知其言,“不知言,无以知人也”^⑤。而且,语言还能将人的内心世界表露无遗,“将叛者其辞惭,中心疑者辞枝,吉人之辞寡,躁人之辞多,诬善之人其辞游,失其守者其辞屈”^⑥。孟子也说:“波辞知其所蔽,淫辞知其所陷,邪辞知其所离,遁辞知其所穷。”^⑦所以,君子要“慎言”,还要努力地追求语

① 黑格尔:《美学》第2卷,北京:商务印书馆1979年版,第27页。

② 《左传·襄公二十五年》。

③ 《论语·学而》。

④ 《论语·颜渊》。

⑤ 《论语·尧曰》。

⑥ 《系辞下传》。

⑦ 《孟子·公孙丑(上)》。

言修养,“言之无文,行而不远”^①。

另外,儒家从“正名”的目的出发,希望通过“名”(语言)与“实”(现实世界)的关系来确定伦理等级秩序,“名不正则言不顺,言不顺则事不成,事不成则礼乐不兴,礼乐不兴则刑罚不中,刑罚不中则民无所措手足”^②。于是要求人们做到“君君臣臣父父子子”,坚决肯定语言对现实的规定性和不可变异性。“换句话说,他们维护的是旧的语言系统对世界的规范和确认,而拒绝为世界的改变而改变旧的语言系统。”^③

然而,抛开语言对于维护社会秩序的责任和义务,从语言的一般运用,尤其是在艺术表现中,儒家学者也不得不对语言的达意功能表示遗憾。尽管《易传》中孔子一再重申“圣人之情见乎辞”、“系辞焉以尽其言”,但孔子那番“书不尽言,言不尽意”的理论,还是成为《周易》“立象以尽意”的最好的哲学依据与理论支持。

2. 道家对语言的怀疑

与儒家对语言表意功能的坚信不同,道家所持的是怀疑的态度。道家学派的创始人老子,可以称得上是中国历史上主张“非言”,即对语言功能进行哲学批判的第一人。《老子》第一章开宗明义:“道可道,非常道;名可名,非常名。”可以用语言言说的道,就不是常道;可以用语言表达的名,也不是常名。但老子的“非言”并不是不要一切语言,“道可道”“名可名”,虽不是至道,不是真名,但毕竟是可以言说、可以命名的。老子只是揭示了语言表意的局限性及其对全面完整的意的破损之嫌。

这个态度到了庄子那里,则变得更为激进。《知北游》中讲了一个“知”求道的寓言:知为了了解什么是道,向三个人求问。第一个是无为谓,他根本不知道回答;第二个是狂屈,他想说但忘了想说什么;第三个是黄帝,他向知作了一番解说。这三个人体道的情况如何呢?无为谓什么都不知道,“真是也”;狂屈忘记了,“似之也”;只有黄帝知道并能用语言来表达,其于道却是“终不近也”。

① 《左传·襄公二十五年》。

② 《论语·子路》。

③ 葛兆光:《中国思想史》,上海:复旦大学出版社2001年版,第190页。

正所谓“知者不言，言者不知”^①，而这正是老子“道可道，非常道”观点的形象表述。

庄子也不是完全不要语言，作为抽象的观念意义的“物之精也”^②，虽然是语言所达不到的，但作为个别的现象或具体的事物的“物之粗也”^③，是可以用来言说的。只是语言自身没有独立存在的价值，它只是工具而不是目的，“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言”^④。

语言的目的是意，而意又是难以言传的。著名的“轮扁斫轮”的寓言，讲的就是言难尽意的意思：

桓公读书于堂上，轮扁斫轮于堂下，释椎凿而上，问桓公曰：“敢问，公之所读者何言也？”公曰：“圣人之言也。”曰：“圣人在乎？”曰：“已死矣。”曰：“然则君子所读者，古人之糟粕已夫！”桓公曰：“寡人读书，轮人安得议乎！有说则可，无说则死。”轮扁曰：“臣也以臣之事观之。斫轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入。不徐不疾，得之于手而应于心，口不能言，有数存乎其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也死矣，然则君之所读者，古人之糟粕已矣！”^⑤

与桓公一样，“世之所贵者书也，书不过语，语有贵也。语之所贵者，意也，意有所随。意之所随者，不可以言传也”^⑥。言难以尽意，是因为言是确定的，而意却是流动不居的（随）。道家的语言观念更是《周易》的“尚象”思想理论上的支撑。

3. 佛禅对语言的摒弃

先秦时期曾掀起一股狂热的名辩之风，其探讨争论的主要内容就是“名”，即语言概念及其所表现的内容之间是否相符，或者说

① 《庄子·天道》。

② 《庄子·秋水》。

③ 同上。

④ 《庄子·外物》。

⑤ 《庄子·天道》。

⑥ 同上。

人们是否可以通过语言来认识和表现的问题。主要观点就是以儒、道两派为代表的肯定和否定两种。另外,墨辩哲学的观点与儒家比较接近,对语言功能基本持肯定态度,“有实必待文名也”,并认为“名”(语言)可以指称事物、传递认识,所谓“名实耦,合也”^①,语言与其所表现的内容应当是契合的。

而当时与道家对语言所持的怀疑态度比较接近的,是被后人称为名家的学派。名家有一位著名的代表人物公孙龙,他有两个著名的命题“白马论”和“坚白论”。“白马论”出自《公孙龙子·迹府》:

龙之学,以白马为非马者也。

在一般的知识和经验中,白马、黑马都是马,黑白只不过是对马的一种修饰和限定,但公孙龙却因为这种特性的规定而把它们分离为两种事物。“坚白论”也一样,《公孙龙子·坚白论》中说:

坚、白、石,三,可乎?曰:不可。曰:二,可乎?曰:可。

坚硬的白色的石头这是一个具体的事物,但公孙龙却因为感官不同而将其分为两个事物,“视不得其所坚,而得其所白者,无坚也。拊不得其所白,而得其所坚,得其坚也,无白也”。按照公孙龙的逻辑,语言与其所表现的内容是分离的,语言是有其局限和漏洞的,人们不必执著于语言,从而达到超越语言的自由境界。庄子虽然指斥公孙龙等人的名辩之术只能“胜人之口”,不能“服人之心”,但在这一点上,却与名家深有同感。

其实,与道家的言语观真正一脉相承的是佛禅理论对语言文字的认识。

佛教传入中国,在观念领域,实是缘于与老庄、玄学思想的契合。在最初的接受中,人们也是以道家的至上境界“无”来解释佛家的真谛“空”,在道家“大道不称”的规律指导下,总结出佛家“实相无相”的总原则。道家语言观的核心内容,即语言的工具性,载意之言如同捕鱼捉兔的网,得鱼忘筌,得兔忘蹄,得意便可忘言。

^① 《墨子·经上》。

佛禅的语言观的中心议题与此有异曲同工之妙,《金刚经》中如来往众人说法:

汝等比丘知我说法,如筏喻者,法尚应舍,何况非法!

语言只是渡中之筏,是登往彼岸的工具,佛理佛法才是彼岸是目的。到岸舍筏,悟到佛性,语言也就不重要了。《楞严经》中有“见月忽指”的说法,是这一观点的形象说明:

如人以手标月示人,彼人因指当应看月,若复观指以为月体,此人岂唯亡失月轮,亦亡其指。

执著于佛经说法等语言文字的东西,就像观指忘月一样,离佛法会越来越远。“说即假名,言即假相,见闻知觉,有何名相”^①,常往不变的真知实相,无相无名,是不靠语言文字等假名假相以存的。

基于此,佛禅皆求“悟”,而不注重著书立说。《五灯会元》记载了著名的“拈花微笑”的故事:

世尊在灵山会上,拈花示众。是时众皆默然,唯迦叶尊者破颜微笑。世尊曰:“吾有正眼藏,涅槃妙心,实相无相,微妙法门,不立文字,教外别传,付嘱摩诃迦叶。”

《维摩诘所说经》:“不著文字,故无所惧,何以故?文字性离,无有文字,是则解脱。”《华严经》亦云:“此法微妙,难以文字语言宣说,何以故?超过一切文字境界故,超过一切语言境界故。”真正的实相是不可言说的。佛禅的语言观继道家之后,再度突出了语言的限度。

正是这些思想流派的语言观理论,我们为《周易》“立象尽意”的思维方式和表现方法找到了合理因素。而这些思想流派的语言观念毕竟是从笼统的语言出发,真正接触到《周易》言意本身的理论探讨,是魏晋之际掀起的轰轰烈烈的“言意之辩”。

^① 敦煌本《达摩观心论》,转引自任继愈主编,《中国哲学发展史》,北京:人民出版社 1983 年版。

二、“言意之辩”的发生

言与意的关系问题在先秦时期是通过名实关系的探讨而被关注的,到了魏晋时期,随着玄学将“道”向着更加幽远境界的推进,言是否可以明道,是否可以尽意的问题,就成为亟待解决的问题。在这一背景下,几乎所有的玄学家都参加了言与意的讨论。汤一介先生在《郭象与魏晋玄学》一书的绪论当中,按照各家对这个问题不同的观点,将他们分为三派:

1. “言尽意”派

以欧阳建著《言尽意论》为代表,主张言可尽意。在当时,“言尽意”派的力量是极其微弱的,欧阳建就曾说:“世之论言不尽意,由来尚矣,至乎通才达识,咸以为然。”

2. “言不尽意”派

张韩著有《不用舌论》,以言语为无用。无用之言,当然不能明道,也不尽意,所以我们将其视为“言不尽意”派。当时堪称“言不尽意”派代表人物的还有著名玄学家荀粲。《三国志·荀彧传》注引何劭《荀彧传》中记载:荀彧不明白,为什么子贡说“夫子之文章,可得而闻也;夫子之言性与天道,不可得而闻也”^①。孔子自己不也说过“圣人立象以尽意,设卦以尽情伪,系辞焉以尽其言”^②吗?于是,他向荀粲发问:“圣人立象以尽意,系辞焉以尽言,而微言胡为不可得而闻见哉?”荀粲答曰:

盖理之微者,非物象之所举也,今称立象以尽意,此非通于意外者也;系辞焉以尽言,此非言乎系表者也。斯则象外之意,系表之言,固蕴而不出矣。

荀粲认为象“性”与“天道”这样的“理之微者”,不仅是语言所不能言说的,也是物象所不能比况的,它是言外之声,象外之意。因此,“意”除语言可“强字之”、“强为之名”的内容外,尚有“言”,甚至是“象”,都不可及的地方。

^① 《论语·公冶长》。

^② 《易·系辞》。

在荀粲理论的启示下,“言意之辩”的论争中,出现了第三派意见。

3. “得意忘言”派

这是以王弼《周易略例·明象篇》为代表的。《明象篇》是王弼直接针对《周易》而作出的关于“言、象、意”关系的论述,与以往的言意之辩不同,王弼在言、意之间引入了一个十分重要的概念——象,这样就使得原本绝对对立的“言”和“意”走向相对缓和的状态,言虽不能尽意,但言可以尽象(“尽象莫若言”),而象可以尽意(“尽意莫若象”)。同样,也使得原本绝对对立的“言尽意”论和“言不尽意”论走向综合,“尽象莫若言”,只有言才能充分地表达象(“言不尽意”论)。

有研究者认为言与意的缓和,特别是“言尽意”论与“言不尽意”论的综合,是王弼哲学思想中的矛盾。其实,我们不妨将其看成是王弼在解决“言”与“意”问题上的一种创新。“得意忘言”是庄子提出的命题,而王弼将它由言—象关系推演为言—象—意的关系,“他的办法是把言—象—意看成连续的符号操作过程,而意之传达,意之读解,都不单靠言,或单靠象,而需依赖于‘言象互动’”^①。这恰恰切中了《周易》“设卦以尽情伪”(卦象)、“系辞焉以尽其言”(卦爻辞中的取象)的“立象以尽意”的表意特征,并成为这一思维方式及表现方法的直接依据。

然而,王弼言、象、意理论的宗旨还是“得象忘言”,“得意忘象”,这仍是庄子“得意忘言”,即意为根本,言、象只是手段理论的推演和翻版。学术界多公认王弼“得意忘象”对汉代易学“泥象”之弊的矫正之功,但王弼还提出一个“得意在忘象”的命题,“忘象”成为“得意”的一个条件,即只有超脱于一切形式,才能把握住本质。这也是对庄子“无象”理论的继承,《庄子·天地》中记载了一个象罔得道的故事:

黄帝游乎赤水之北,登乎昆仑之丘而南望;还归,遗其玄珠。
使知索之而不得,使离朱索之而不得,使喫诟索之而不得也;乃

^① 汪裕雄:《意象探源》,合肥:安徽教育出版社1996年版,第367页。

使象罔，象罔得之。黄帝曰：“异哉！象罔乃可以得之乎！”

这里，玄珠，喻道；知，即智；离朱，喻视觉；啜诟，喻语言；象罔，即罔象，即无象。庄子通过这个寓言故事说明，得“道”无需一切手段和过程。庄子主张无象得道，王弼就主张忘象得意。然而这个近乎虚无的条件，对以“立象尽意”为特征的《周易》来说，实在有些矫枉过正。因为即使言象是中介、是工具，但终究与意为一体，是意的代表和征兆。不能执著于言象，但也不能尽弃言象。

三、“言不尽意”的方法论意义

“得意忘象”最终也是一种言不尽意论。那么，综观魏晋时期的“言意之辩”，居于统治地位的还是由《易传》首先提出的“言不尽意”论。它不仅让我们找到了《周易》“立象以尽意”的思想根源，而且这一哲学命题的确立，对整个传统文化的影响是至关重要的。作为一种方法，“言不尽意”对人们思维方式，对古代文艺理论和审美理论，以及文艺创作的实践，都具有积极的指导意义。

1. 促进了思维方式的演进

“言不尽意”使人们认识到了语言的局限性，并使人们觉得对存在及其意义的认知和了解不能执著于语言的解说，必须超越有限的语言，依赖于直觉体悟。《庄子·人间世》中描绘了进入这种直觉体悟的状态——“心斋”：

若一志，无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气！耳止于听，心止于符，气也者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也。

这是心灵活动达到最高修养时的一种境界，即心灵的空灵澄明之境。“这种意义的‘心’，为一切创造价值的根源，它洗净了欲念的搅扰，超脱了俗世的牵累；它可照见万有之真况，能观赏天地之大美，而游于无所拘系的境地。”^①那么，心灵如何能达到这种空明的境地而发挥那种认知真知的灵妙作用呢？庄子在《大宗师》里借孔子和颜渊的对话故事，向人们展示了一条使心灵通往澄明之

① 陈鼓应：《老庄新论》，上海：上海古籍出版社1992年版。

境的渠道——“坐忘”：

颜回曰：“回益矣。”仲尼曰：“何谓也？”曰：“回忘礼乐矣。”曰：“可矣，犹未也。”他日，复见，曰：“回益矣。”曰：“何谓也？”曰：“回忘仁义矣。”曰：“可矣，犹未也。”他日，复见，曰：“回益矣。”曰：“何谓也？”曰：“回坐忘矣。”仲尼蹴然曰：“何谓坐忘？”颜回曰：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”仲尼曰：“同则无好也，化则无常也。而果其贤乎！丘也请从而后也。”

“坐忘”就是“离形去知”，既忘记肢体语言，更忘记理性的语言、知识和经验。“于此，我们了解庄子不重感觉之知与推论之知。而内观之知，有其内在独特性、特殊性、超言说性。它不靠实验或证明去获取，而透过自觉与自证去把握。”^①庄子与惠子游于濠梁之上，看“倏鱼出游从容”，认为“是鱼之乐也”（《庄子·秋水》）。这种认识就不是概念的分析或经验的传授，而是内在的感受和直觉的体悟。

这种直觉感悟，是叔本华曾高度赞扬的，认为这是人类最高的智慧，在这种心态中，人们物我两忘，主体纯为客体而存在，客体也纯为主体而存在，是对世界本体的直接了悟（参看《作为意志和表象的世界》）。但是，这种思维方式也存在着缺少理性和实践意义的缺憾，“尽管老子王弼等对宇宙的理解（如有机联系的整体观念、矛盾运动观念、有机观念）能构成现代物理更适合的哲学背景，一些物理学家甚至还直接从中吸取思想、智慧，但由于他们执著于‘言不尽意’加上传统束缚，没能走上图像化、符号化并由此建构数学模型的科学道路，只是停留在一种非理性、非符号逻辑的直觉水平上，对科学没能起到直接现实的促进作用”^②。

2. 建立了新的文艺理论观念和审美追求范畴

“言不尽意”不仅是思想哲学领域热衷的话题，在文学艺术领域，文艺家们从创作经验出发，对这一命题更是深有感触：“恒患意

① 陈鼓应：《老庄新论》，上海：上海古籍出版社1992年版。

② 孙尚扬：《“言意之辨”在魏晋玄学中的方法论意义》，《北京大学研究生学刊》1987年第2期。

不称物,文不逮意”(《陆机·文赋》),“方其搦翰,气倍辞前,暨乎篇成,半折心始”(《文心雕龙·神思》)。原本是一种表现的缺憾,可是艺术家们却从中获得了一种文学创作的新的表现,即对“言不尽意”的运用和对言外之意味的追求。阮籍在《清思赋》中写道:“余以为形之可见,非色之美;音之可闻,非声之善。……是以微妙无形,寂寞无闻,然后乃可以睹窈窕而淑清。”在这样的创作原则之下,阮籍的作品确实达到了意在言外的艺术效果。钟嵘《诗品》评价其《咏怀诗》“厥旨渊放,归趣难求”。《文选》李善注认为其《咏怀诗》“百代之下,难以情测”。

魏晋是思想活跃的时期,也是文学自觉的时代。言外之意不仅体现在个别作家的创作中,更重要的是在古代文艺理论和美学理论中,一个新的理论观念和审美范畴的引入,那就是“味”。第一位引入者是西晋的陆机,他在《文赋》中论述文章必须防止五种弊病时指出,要防止清空疏缓,缺少“遗味”:

或清虚以婉约,每除烦而去滥,阙大羹之遗味,同朱弦之清汜。虽一叹而三叹,固既雅而不艳。

继陆机之后,南朝齐梁时代的大文艺理论家刘勰在《文心雕龙·隐秀》篇中又提出“余味”说:“深文隐蔚,余味曲包。”“余味”即“隐”,“隐也者,文外之重旨也”。“隐以复意为工”,“夫隐之为体,义生文外,秘响旁通,伏采潜发,譬爻象之变互体,川渚之韞珠玉也”。也就是强调作品中要尽量包孕着言外之意,以含蓄蕴藉为美。

南北朝后期的钟嵘则明确提出了“滋味”说,《诗品序》云:

五言居文辞之要,是众作之有滋味者也;故云会于流俗。岂不以指事造形,穷情写物,最为详切者耶?

作者根据自己亲身经历的事情塑造形象,既充分发挥自己的情感,又尽情描绘事物形貌,这样的作品才会有“滋味”,使“味之者无极,闻之者动心”。

晚唐司空图在总结和吸取前人论述的基础上,提出了著名的“韵味”说。在《与李生论诗书》中,司空图先以食物为喻,强调应该

味在酸咸之外,要求诗歌有“韵外之致”、“味外之旨”:

文之难,而诗之难尤难。古今之喻多矣,而愚以为辨于味,而后可言诗也。江岭之南,凡足资于适口者,若醯,非不酸也,止于酸而已;若醢,非不咸也,止于咸而已。华之人以充饥而遽辍者,知其酸咸之外,醇美者有所乏耳。彼江岭之人,习之而不辨也,宜哉!……噫!近而不浮,远而不尽,然后可言韵外之致耳。……今足下之诗,时辈固有难色,倘复以全美为工,即知味外之旨矣。

“近而不浮,远而不尽”就是刘勰“物色尽而情有余”(《文心雕龙·物色》)的“余味”,钟嵘“文已尽而意有余”的“滋味”之意,而司空图的“韵味”,是指读者通过作品中所表现的部分去意会没有表现的部分而获得的一种境界和情趣。

宋代,对“味”这一概念做了深入论述的是严羽,他在《沧浪诗话》中提倡“兴趣”说,“兴趣”,即作品中所包含的兴味和趣味:

夫诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也。而古人未尝不读书、不穷理。所谓不涉理路、不落言筌者,上也。诗者,吟咏性情也。盛唐诗人唯在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处莹彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之花,言有尽而意无穷。

水中月似天上月又不似天上月,诗歌中的“兴趣”,就应该在这种似与不似之间去领会和把握。

“味”所代表的言外之意的文艺理论和含蓄蕴藉的审美追求,在后代的诗人和诗论家那里仍有余绪,如清代的“神韵”说、“格调”说等等,都对此做过不同程度的发挥和补充。

“言不尽意”的哲学命题,除了为文艺理论和审美理论注入了新的生机之外,对具体的文学创作而言,其方法论的意义显得更加突出。这种意义首先表现为“言不尽意”、“得意忘言”观念在作品中的直接渗透,我们先来看嵇康的《赠秀才入军》一诗中的诗句:

目送飞鸿,手挥五弦。俯仰自得,游心太玄。嘉彼钓叟,得鱼忘筌。郢人逝矣,谁与尽言。

再看一首陶渊明的《饮酒》诗：

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。

“言不尽意”对文学创作的意义的深刻体现不在此观念在作品中的表露，而在于如何运用不尽意之言，表现言外之意，达到含蓄蕴藉之美的创作方法的总结和推广，具体说就是比兴象征手法在古典文学创作中的广泛运用。而这种创作手法，又与《周易》“立象尽意”的表现方法有着极深的渊源。

第四节 《周易》及其象征

象征是原始思维的一种重要的表达方式。中国以《周易》为代表的原始文化的思维特征表现为很强的意象性，但归根结底，“立象尽意”仍然是一种象征表现。

一、“立象尽意”与象征

对象征问题最早给予关注和深入研究的是西方学术界，代表人物是心理学家卡尔·荣格。他在生命的最后时刻完成的著作《人类及其象征》中是这样界定象征的：

所谓象征，是指术语、名称，甚至是人们日常生活中常见的景象。但是，除了传统的明显的意义之外，象征还有着特殊的内涵。它意味着某种对我们来说是模糊、未知和遮蔽的东西。例如，我们大家都知道，在希腊克利特岛上的许多纪念碑都有用双手斧砍下的图案，可是我们却从不了解它的象征意义。再如，一个去过英国的印度人回家后对朋友们说，英国人崇拜动物，因为他在英国的一些古老教堂中发现有鹰、狮子和公牛的图像。他不知道（许多基督教徒也不知道），这些动物是四福音的象征，源于《圣经》中的《以希书》，而这又与埃及太阳神贺拉斯（Horus）与他的四个儿子的神话类似。……当一

个字或一个意象所隐含的东西超过明显的和直接的意义时，就具有了象征性。

我们来看易象，无论是以符号的形式出现的卦画象，还是以语言文字的形式创造的卦爻辞中的取象，都可以看成一个术语——阴阳二爻、八卦、六十四卦；也可以是一个名称——乾、坤、坎、离、屯、蒙、泰、否；更是我们日常生活中常见的景象——地中有水（《师》）、风行天上（《小畜》）、明入地中（《明夷》）、风自火出（《家人》）。这些术语、名称，特别是一个个景象，除了其自身所具备的明显的意义之外，还有着特殊的内涵，如阳爻——，自身的显在的意义就是一长横，而它又是一切阳性的、刚健的事物的概括；坤☷，自身显在的意义是六个小短横的集合，但它又代表大地、母亲、女性、臣子、小人、柔顺等一切与阳性、刚健相对立的事物；地中有水☵，自身显在的意义就是大地中蓄满了水，而地中所容蓄，莫多于水，所以它又有众多的意义。军队正是人众所聚，它又可以代表师。大地容纳众水，又好像君子能容民蓄众，所以它又包含着一处人文精神。这还是单独的举例，而每个易象，又是《周易》庞大的秩序井然的体系中的一分子，是构成《周易》整体意义的一部分。可见，易之象所隐含的东西已超过了明显的和直接的意义，因此它已具备了象征性。

另外一位对象征做过深入研究的是哲学家黑格尔，他的《美学》所论及的象征虽然是从艺术角度出发的，但对象征的含义、特征的阐释还是非常精到的：

象征一般是直接呈现于感性观照的一种现成的外在事物，对这种外在事物并不直接就它本身来看，而是就它所暗示的一种较广泛较普遍的意义来看。因此，我们在象征里应该分出两个因素，第一是意义，其次是这意义的表现。意义就是一种观念或对象，不管它的内容是什么；表现是一种感性存在或一种形象。

象征在本质上是双关的或模棱两可的。

每一个形象都不能充分地如实地把要旨和意义表现出来，它只是意义的一种图形和比喻。

从黑格尔的论断中,我们可以总结出象征的几个特征。这些特征也是《周易》“立象尽意”的表现方法所具有的:

① 象征包含“意义”和“表现”两个因素,而且作为“表现”的象征形象都是具体可感的。

通常我们都是将言、象、意的三个内容看成是《周易》的基本要素。在易学研究史上,对此三者之间的关系阐释得最为详尽的是王弼《周易略例·明象》篇:

夫象者,出意者也。言者,明象者也。尽意莫若象,尽象莫若言。言生于象,故可寻言以观象;象生于意,故可寻象以观意。意以象尽,象以言著。故言者所以明象,得象而忘言;象者所以存意,得意而忘象。犹蹄者所以在兔,得兔而忘蹄;筌者所以在鱼,得鱼而忘筌也。

然则,言者,象之蹄也;象者,意之筌也。是故,存言者,非得象者也;存象者,非得意者也。象生于意而存象焉,则所存者乃非其象也;言生于象而存言焉,则所存者乃非其言也。

然则,忘象者,乃得意者也;忘言者,乃得象者也。得意在忘象,得象在忘言。故立象以尽意,而象可忘也;重画以尽情,而画可忘也。

按王弼的理论,三大要素中,“意”是《周易》的最终归宿,也就是黑格尔象征理论中的两大因素之一——意义。王弼所谓的“象”,是指卦画符号;“言”是指解释卦画符号的卦爻辞。关键是《周易》的“言”有一最大的特点,不是运用概念按照逻辑进行解说,而是以“象”的面貌出现,是用语言文字形式创造的形象。所以,卦画象与卦爻辞中的取象共同构成易象,也就是黑格尔象征理论中的另一因素——表现。那么,《周易》“立象尽意”的表现方法已具备了象征的因素。

另外,作为“表现”的应该是能够直接诉诸于感性观照的具体可感的形象。考察《周易》的“表现”,当然也应该从卦画象和卦爻辞取象两方面来考虑。卦画象是由图形符号构成的,它就像教堂墙壁上一个显著的地方看到的一个三角形一样,它是三身一体的

神的象征^①；或是古青铜器上面象征“通天地助理”^②的“饕餮纹”，是我们的视觉可以直接感知的形象。只不过教堂里的三角形或青铜器上的饕餮纹，从始至终从内到外都是静止的形象，而《周易》卦画象却是个表面安静、内里却变动不居的形象。

卦爻辞中的取象虽然需要以文字为中介，但通过联想和想象，依然可以生动地感觉到。比如，你看见“狮子”这两个字，在头脑中映现的一定不是这两个字本身，而是一个长着美丽的长毛，或是一个张着血盆大口，或是一个奔跑如飞的狮子的形象。同样，“飞龙在天”在你的感觉里也一定不是这四个字，而是一条健龙腾跃而上直冲云霄的形象；“女承筐，无实；士刲羊，无血”则是一对恋爱中的青年男女你有情我有意脉脉相对的情景；“密云不雨”是一个黑云压境未雨绸缪的自然景象；“鸿渐于干”至“鸿渐于陆”则是一套生动的飞翔连环画。

② 象征的含义不是从具体事物的本身看，而是从它所暗示的更深层的较广泛较普遍的意义来看。

黑格尔常举狮子为例：“呈现形象给我们看的这只狮子是只表现狮子本身，还是此外还应表现或暗示别的东西，还有某种抽象的意义，比如说刚强或是更具体一点，某个英雄，某个季节或农业呢？”^③如果只是一只狮子，一只可以吃掉小兔子甚至可以吃掉体积和它相似的大野牛的狮子，那它就不具备象征意义。只有将这只可以吃掉小兔子也可以吃掉大野牛的狮子，与刚强、或某个英雄、某个季节或农业联系起来，混而为一，它才是一个象征。

在中国人的观念里，树上结的枣子、石榴，水里游的鱼，谁家生了孩子发放的红鸡蛋，洞房中的红蜡烛，寿堂中的桃子等等，都不是这些事物本身的意义，而是从多子、永恒、长生等意义来看待的。

易象也是这样。《周易》中有一个《鼎》卦，初六爻辞给出两个形象。一个是物象“鼎颠趾”，一个是人事象“得妾以其子”。如果从这两个形象本身看，一个是翻倒了足趾朝上的鼎，一个是因为生

① 黑格尔：《美学》第2卷，北京：商务印书馆1979年版，第14页。

② 张光直：《中国青铜时代》，北京：三联书店1983年版。

③ 黑格尔：《美学》第2卷，北京：商务印书馆1979年版，第12页。

了儿子得以扶为正室的妾,简直是风马牛不相及。但是两个形象出现在同一爻辞中,它们一定有相类似的地方。翻倒鼎是为了倒出其中的陈腐之物,以盛新鲜食品;妾转为妻,是换掉了过去的身份,而有了新的地位。两者深层的意义都是推陈出新。《鼎》卦继《革》卦之后,正是革旧鼎新之义。

易象都是这样。“豚鱼”(《中孚》)不只是一条奇怪的将有南风口向南开,将有北风口向北开的鱼,而代表一种忠诚守信的品格;“履虎尾,不咥人”(《履》)也不只是一种侥幸,而是一个道理。只有和悦守礼,才能危而无害;“见舆曳,其牛掣”(《睽》),一个愚人,一条笨牛,代表着乖违。形象本身并不重要,其所暗示的意义才是象征的目的。

③ 象征的意义是模糊的,不确定的。

如果一个形象所代表的意义是明白确定的,那它就不是象征,而是比喻了。象征是多义的,也就是不确定的。还以狮子为例:

黑格尔曾指出,狮子所表现的不只是刚强,刚强也不只是表现在狮子身上。狮子作为象征,在中国人的观念中,也是不确定和模糊的。狮子作为守卫者是最常见的,就是取其刚强之意。在宫殿、府第、牌坊门前设置的那一对对石狮子、铜狮子,威武雄健,无疑是恪尽职守的忠诚守卫者,是宅第安全、平安无事的象征。但狮子还有别的象征含义,而且其含义是难以捉摸的。狮子本不是中国原产,只是在汉代初年才从西域引入,一旦被中国人所接受,融入中国文化之中,就很快取中国人本土的“四灵”之一的龟而代之,成为中国人崇敬有加的灵物,也因而在它身上添加了本来属于灵物才有的辟邪的含义。于是,狮子出现在某些场合下,就成为辟邪灵物的象征。因此,那些安置在大门前面的双狮子,就兼有刚强勇武的守卫者与辟邪驱灾的镇宅者二重性格。狮子象征意义还不止于这两个方面。前面说过,在中国,凡有狮处,几乎都是雌雄成双,相互对应,雄狮居左,雌狮居右。东边的狮子,头略向东歪,而眼睛却向西看,右爪踩着一个绣球,为雄狮,象征主人的威严不可冒犯;西边的狮子,头略向西歪,而眼睛向东注视,左爪踩

着一个小狮子，为雌狮，象征子孙繁盛，永远尊贵。在少数民族的民间作品中，狮子还常常表现为某个英雄，如柯尔克孜族史诗《玛纳斯》里的英雄玛纳斯就是“雄狮”。^①

孔颖达曰：“乾卦是阳生之世，故六爻所述，皆以圣人出处托之，其余卦六爻，各因象明义，随义而发，不必皆论圣人。”首先，孔氏认为《乾》卦所示的君子圣人出处之事，就是有所寄托的象征意义。象征意义从卦象中来，但又是可以随义生发的。既然可以引申、生发，就是不确定的。《系辞》也云：“仁者见之谓之仁，知者见之谓之知”，“故神无方，而易无体”。

《易》本是用于占筮的，全书总共六十四卦，三百八十四爻。即使像《易林》那样变化，也只有四千零九十六条，但《易》所能占筮的事却不只几千件。从《易》产生起直到今天，两三千年，人们一直在用《易》占筮，一直相信并期待《周易》能对我们的未来说些什么。而《易》只是揭示规律，展示真理，这些规律和真理是人们必须遵循的，这才是吉凶的依据。如果易象的象征意义是确定的，那么它所揭示的规律和真理就是僵死的，也就不会一直应用到今天。我们举一个《左传》中运用《周易》进行占筮的实例，来看一下《易》象意义的不确定性。《左传·昭公十二年》：

南蒯之将叛也……枚筮之，遇《坤》䷁之《比》䷇曰：“黄裳，元吉。”以为大吉也。示子服惠伯，曰：“即欲有事，何如？”惠伯曰：“吾尝学此矣，忠信之事则可；不然，必败。外强内温，忠也；和以率贞，信也。故曰：‘黄裳，元吉。’黄，中之色也；裳，下之饰也；元，善之长也。中不忠，不得其色；下不共，不得其饰；事不善，不得其极。外内倡和为忠，率事以信为共，供养三德为善，非此三者弗当。且夫易，不可以占险，将何事也？且可饰乎？中美能黄，上美为元，下美则裳，参成可筮。犹有阙也，筮虽吉，未也。”

南蒯占得《坤·六五》，爻辞为“黄裳，元吉”。“黄裳”是居于

^① 刘锡诚：《象征——对一种民间文化模式的考察》，北京：学苑出版社2002年版，第9页。

尊位的六五爻的象征,南蒯以此与其“叛”作类比,认为推翻季氏,夺取政权,登上尊位之事,会大举成功。而惠伯则从“黄裳”的更深层次的象征意义入手,认为这是忠信、恭顺、和善的象征,只有具备此三德,才能居尊。然而南蒯是不具备这三个条件的,所以,即使筮辞为“吉”,事实却会相反。同一占筮,同一爻辞,得出的却是两种完全相反的结论。

我们是将《周易》“立象以尽意”的表达方式与西方象征理论相比较,来证明《周易》完全具备象征的含义、特征,其思维、表现是以象征为载体的。其实,早于黑格尔 1600 年的王弼,早就发觉了易象的象征性。虽然他并没有明确地提出“象征”的概念,但在《明象》篇中却创造性地将“象”和“征”对举而出:

是故触类可为其象,合义可为其征。义苟在健,何必马乎?类苟在顺,何必牛乎?义苟合顺,何必“坤”乃为牛?义苟应健,何必“乾”乃为马?而或者定马于“乾”,案文责卦,有马无“乾”,则伪说滋漫,难可纪矣。

正如张善文先生所说的,王弼释象虽有不足之处,但对《周易》象征特点的剖析却颇有新见。我们今天认为《周易》“立象以尽意”的表现方法的实质就是象征,不但不违情实,而且也契合于古义。^①

二、《周易》的象征灵魂——易道的揭示

每一卦象以及每一卦爻辞取象的象征意义既是多义的、不确定的,更是个别的、散在的。比如,《乾》卦象征一种至刚至健的特性,一种自强不息的精神。初九“潜龙”象征初发阶段的事物或尚未飞黄腾达的人;《升》卦象征事物蒸蒸日上蓬勃发展的趋势。上六“冥升”象征升至极限、柔弱无力的一种状态。然而,在这些个别的散在的象征形象及其象征意义的内里,却存在着一整套完整的、规律性的、放置《周易》的各个角落皆准的意义或观念体系,这就是易道,我们视其为《周易》的象征灵魂,在这里我们仅就其中比较显著的几个方面加以讨论。

^① 张善文:《周易与文学》,福州:福建教育出版社 1997 年版,第 8 页。

1. “盈天地之间者唯万物”

《周易》首先以客观物质世界为本源为第一，卦、爻乃至整个《周易》的思想体系和框架结构都是以客观世界为依据：

古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。^①

八卦是制卦者观察天地、鸟兽、人物等各种自然及社会现象创造出来的，是对客观世界中的各种事物的摹拟、象征和反映。

圣人以有以见天下之动，而观其会通，以行其典礼，系辞焉以断其吉凶，是故谓之爻。^②

六爻是制卦者观察天下万物的运动变化创制出来的，是对变动不居的客观世界的摹拟、象征和反映。

观变于阴阳而立卦，发挥于刚柔而生爻。^③

阴阳二爻是制卦者观察客观世界各种事物内部相互对立又相互转化、相互依存的阴阳两种特性创造出来的。阴阳、刚柔等特性是事物构成的基础，阴阳二爻则是八卦、六十四卦演化的基本要素。《序卦传》云：

有天地，然后万物生焉，盈天地之间者唯万物。

可见，客观物质世界的本原和前提的意义，对《周易》的结构形式、思想内容乃至“立象尽意”的表现方法，都是至关重要的。人们迷信《周易》的做法是唯心的，但人们迷信《周易》的原因恰恰因为它是客观的科学的。

2. “一阴一阳之谓道”

我们在第一章谈易象特征时，曾论及阴阳观念是《周易》的思想核心，也是易道的精髓。许多研究者都因为在《易经》卦爻辞中

① 《易·系辞下传》。

② 《易·系辞上传》。

③ 《说卦传》。

找不到“阴”、“阳”对举的字样,甚至连一个“阳”字也找不到,只在《中孚·九二》爻辞中找到一个“阴”字(“鸣鹤在阴,其子和之”)而否认《周易》中的阴阳观念。其实这个“阴”字和“——”、“——”符号在《易传》之前就已具有阴阳范畴的意义。在《易传》之先,这两个基本符号的阴阳范畴意义,可能没有那么清晰的思辨性和哲理性,但作为某种隐约的模糊的观念,应该是存在的。在卦爻辞中找不到明显的“阴”、“阳”对举的字样是不足为据的,这与《周易》意象思维方式及“立象尽意”的表现方法是密切相关的。卦爻辞中虽不言阴阳,但却言乾坤、出天地、列夫妇、举男女,这些具象背后蕴藏的就是阴阳。

事实上,通过易象而表达出来的《易经》中的阴阳观念是非常明显的,阴阳既相互对立,又相互转化、相互和谐,而且我们也通过大量的卦象爻象证实了,《周易》的阴阳观念中阳主阴从、阳正阴邪、阳强阴弱、阳生阴灭的倾向也是非常突出的强烈的。正是由于这种不平衡、不和谐,才促成了事物的运动、变化、发展。

3. “无平不陂,无往不复”

天地万物的运动变化是由阴阳两种对立势力的不平衡所决定的,“刚柔相推而生变化”^①,而变化发展的方向则总是向着阳生而阴灭。

六爻的变化是从初至上、自下而上的,这正与阳道的发展方向相一致,《九家易》云:“阳息而升,阴消而降。”而且,只有阳长的趋势才被认为是正的是好的,如《泰》䷊,泰,通也。卦辞称其为“大”,《易传》也以君子之道来象征。相反,阴长的趋势则被认为是邪的是不好的,如《否》䷋,否,闭也。卦辞称其为“小”,《易传》则以小人之道来象征。

然而,正如《泰·九三》爻所显示的意义,“无平不陂,无往不复”,即使是阴阳完全和谐的通泰状态也不是恒定不变的,阳道会继续上长,直至《夬》䷪,完全决胜于阴。物极必反,《姤》继《夬》后,而阳自《姤》䷫而始消,消至《剥》䷖,阴柔居于支配地位,阳消殆尽,于阳十分不利。然“阳主生息”(孔颖达),“阳无可尽之理”(程

^① 《易·系辞上传》。

颐)，虽一阳却有复生之理，《剥》后《复》至，阳刚重新取得支配地位。

如此往来，反复其道，“原始反终”成为《易》变的思想基础，也是《易》变的行为方式，更是《易》道的基本内容之所在，是六十四卦错综、矛盾、运动不居的灵魂。《易》的卦序及《序卦传》同样体现了这种循环思想。六十四卦就像一套完整的宇宙世界的运动模式，按理说最后一卦应该是代表完成的《既济》卦，但相反却是代表未能完成的《未济》卦。序卦者的用意很明显地告诉我们，当一种不平衡接近平衡的同时，另一种不平衡又开始了。世界就是这样在不断地打碎，不断地重构中循环发展。但又不是简单的循环论，《系辞下传》云：

日往则月来，月往则日来，日月相推而明生焉。寒往则暑来，暑往则寒来，寒暑相推而岁成焉。

日月相推形成新的一天，寒暑相推形成新的一年，这才是“生生之谓易”的根本精神的体现，也是“穷则变，变则通，通则久”的永恒追求的实践。

4. 尚中

我们在第一章中谈爻象时，曾论及其中的“居中”之象，具体是指每一卦中的二、五两爻，因为这两爻分别是内外两个三画卦中间一爻，故称为“中”。处于这两个位置的爻称为“得中”或“居中”，多为吉利。即使整个卦显示出艰难困顿之意，二、五爻也会因居中而获得转机。比如：

《讼·九二》：“不克讼，归而逋，其邑人三百户，无眚。”

《讼·九五》：“讼元吉。”

《大过·九二》：“枯杨生稊，老夫得其女妻，无不利。”

《大过·九五》：“枯杨生华，老妇得其士夫，无咎无誉。”

《坎·九二》：“坎有险，求小得。”

《坎·九五》：“坎不盈，祇既平，无咎。”

《困·九二》：“困于酒食，朱紱方来。利用亨祀，征凶，无咎。”

《困·九五》：“劓刖。困于赤紱，乃徐有说，利用祭祀。”

身罹讼狱之祸，二虽不能胜诉，但归逃于邑中，亦无灾害。五则讼狱获胜；生当大过之时，二、五皆不免于过，但却能得无不利的结局，即便无誉，亦能无咎；坎为重险，险不可平，二求小得得脱。五虽未能光大，但亦无咎；处困顿之际，唯二与五能凭借虔诚的祭祀得以缓解。

通过以上诸例，我们看到了“中”的观念在《周易》中的重要意义。“从思维的角度看，实际上它是涉及到了一个‘度’的问题。《周易》作者把对这个问题的深刻见解通过爻位的形式，通过阴阳关系着意地表述出来。事物发展的规律即是如此，一旦事物超越了一定的‘度’，它就向另外甚至是相反的方向转化，由量变而达于质变。而没有达到‘度’，此一事物则又并不成立。守中即是说‘过犹不及也’，不过，无不及，就是准确地把握了事物发展的‘度’。”^①

二、五两个爻位只是形式，而以两个中位为吉，则是观念。《周易》这种尚中思想对中国古代哲学，特别是儒家的中庸哲学，以及以中和为美的中国古代文艺美学的影响是非常巨大的。

5. 重时

《周易》中还有一个非常重要的观念，就是“时”。仅《彖传》中言及“时”义的就有一条，占六十四卦四分之一还多。总观《周易》的“时”，其核心思想就是把握时机。《彖传》“时”义第一次出现在《乾》卦中，“大明终始，六位时成”，《周易正义》曰：

以乾之为德，大明晓乎万物终始之道，始则潜伏，终则飞跃，可潜则潜，可飞则飞，是明达乎始终之道，故六爻之位，依时而成。若其不明终始之道，应潜而飞，应飞而潜，应生而杀，应杀而生，六位不以时而成也。

孔颖达开宗明义，将“时”定位于“可潜则潜，可飞则飞”，把握时机，与时偕行的意义上。《损》、《益》二卦《彖传》更是直言“与时偕行”，损益有时，皆非恒理，满而益之，害之道也。时当损而不益，时当益而不损，应时行之。《艮·彖》曰：“时止则止，时行则行，动

^① 居阅时、翟明安主编：《中国象征文化》。上海：上海人民出版社2001年版，第126页。

静不失其时。”《丰·彖》曰：“天地盈虚，与时消息。”皆为此义。

孔颖达还将《彖传》叹时的情形归纳为三种：一为直叹时，如“解之时大矣哉”；二为叹时并用，如“险之时用大矣哉”；三为叹时并义，如“豫之时义大矣哉”。

“夫立卦之体，各象其时。”（《周易正义》）六十四卦每一卦都代表一个特定的“时”。“时有屯类”（《正义》），适时而行，关系重大，故曰“大矣哉”。

《解》继《蹇》后，《序卦传》：“蹇者难也，物不可以终难，故受之以解。”程颐《伊川易传》：“物无终难之理，难极则必散。解者散也，所以次蹇也。”《解䷧》：“利西南。无所往，其来复，吉。有攸往，夙吉。”《彖传》曰：

解，险以动，动而免乎险，解。

这是通过分析卦的构成来阐释“解”义，《解》卦下坎上震，“坎险震动，‘险以动’也。不险则非难，不动则不能出难。动而出乎险外，是‘克乎险难’也，故为《解》”^①。

“解利西南”，往得众也，“其来复吉”，乃得中也，“有攸往夙吉”，往有功也。

这是通过分析卦象来解释卦辞，“坤为众，得众，谓九四入坤体。‘得中’、‘有功’皆指九二”^②。《周易折中》引王安石语：“有难则往，所以济难。难已则来而复，所以保常。济难以权，保常以中，此所以吉。”二者都忽略了“夙吉”，而这更能体现解之时的意义。夙，速也。解难能速，才能不失其机。

天地解而雷雨作，雷雨作而百果草木皆甲坼。解之时大矣哉！

这是引申至解于天地万物的意义，《伊川易传》：“既明处《解》之道，复言天地之解，以见解时之大。天地之气，开散交感而和畅，则成雷雨。雷雨作而万物皆生发甲坼，天地之功，由解而成，故赞

① 程颐：《伊川易传》。

② 朱熹：《周易本义》。

‘解之时大矣哉!’王者法天道,行宽宥,施恩惠,养育兆民,至于昆虫草木,乃顺《解》之时,与天地合德也。”

解之时即危难之际,及时地扶危济难,于自然界的昆虫草木、人类社会的帝王庶民的意义都是非常重大的。《周易》先设难(《蹇》),来突出在“时”的背景下解的识危见机的意义。

“言‘用’者,谓适时之用也。”^①也就是抓住时机,积极用世,如《坎》、《睽》、《蹇》三卦,《彖传》所赞叹的“时用”之义,即危难之处大显身手的意思。

“凡言义者,不尽于所见,中有意谓。”^②卦本身不能尽其理,其中更有余意,不能尽申。如《旅》卦,《彖传》赞其“时义”之大。《周易折中》引钱一本语:“难处者,《旅》之时。难尽者,《旅》之义。或以《旅》兴,或以《旅》丧,所关甚大。”

这些例证都是《彖传》直接赞言的,即使《易传》并未明言的卦,其所显示的“时”的观念也是非常浓重的,如《明夷》的晦时,《晋》的明时,《既济》的成时,《未济》的败时等等。由此可见,“时”的观念是易道的一个重要内容,掌握时机,趋利避害,也是《周易》变化发展的一个主要方向。《伊川易传》一再强调“知时识势,学《易》之大方也”,可谓深谙此理。

三、《周易》的象征释例——观念的表达

上面所揭示的规律性的内容,构建起《周易》庞大而恢弘的框架结构。在这些内在的永恒不变的灵魂之上,《周易》以众多的象征意象将自然界及人类社会的一切现象、观念纳入到那个框架中来,使《周易》成为一个完满的包罗万象、融会贯通的宇宙模式。通过对《周易》某些象征意象的分析,我们可从中抽绎出《周易》中所蕴涵的观念意义。

(一)《周易》中的伦理色彩。

《周易》是一部博大精深的思想巨著,在思想表达上最突出的特点是象征。它是借助八经卦和诸爻符号组成的卦象,来表达远

① 孔颖达:《周易正义》。

② 王弼:《周易注》。

古人们对世界及其变化规律的认识和探索。《周易》之象则源于人们的“观物取象”，《系辞下传》有言：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”《易》象来自于对外界具体事物的观察，八卦也具有“天、地、雷、风、水、火、山、泽”等基本内涵和“健、顺、动、入、陷、丽、止、说〔悦〕”等基本特性，《说卦传》更是概括了它们更多的象征意义，但易贵在“变易”，经过无穷的变化，简单的卦象则涵盖进了天地万物之理。所以说“易含万物，反覆取义，不可定为一体”^①。然而，在《周易》庞大的象征体系当中又有一不变的灵魂，那就是阴阳观念。“一阴一阳之谓道”^②，阴阳关系是《易》道的根源。阴阳谐调则“天地絪縕，万物化醇”^③，“有万物然后有男女”^④，“男女构精，万物化生”^⑤。可见，《易》之阴、阳二爻所具有的男、女的象征意义，在《易》理中是非常重要的。我们这里是想抛开“易含万物”之理，只着眼于男、女一义，来探讨一下《周易》这部哲学著作所体现出来的男女观念。

1. 天行健：《周易》中的男性品格

《周易·系辞上传》有言：“乾坤，其《易》之蕴邪？乾坤成列，而《易》立乎其中矣；乾坤毁，则无以见《易》。”《系辞下传》也引孔子语：“乾坤，其《易》之门邪？”可见，乾坤是《易》之根本。而在《周易》六十四卦当中，《乾》䷀是纯阳之卦，《坤》䷁是纯阴之卦，且“乾道成男，坤道成女”^⑥。那么，我们要探讨《周易》中男女的基本品格，则应以《乾》、《坤》两卦为总纲。

《说卦传》：“乾，健也。”《象》曰：“天行健，君子以自强不息。”在《周易》中，作为一个男人，首先应具备刚健勇敢，自强不息的基本品格。《乾·初九》：“潜龙勿用。”“潜龙”之时，小人道盛，君子只能藏身勿用。但他并不是一蹶不振，从此沉寂，《九二》“见龙在

① 孔颖达：《周易正义》。

② 同上。

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 同上。

⑥ 同上。

田”，稍见时机则出。因时机未熟，因此《九三》“终日乾乾，夕惕若厉”，每日忧危，自我勉励不止。《九四》“或跃在渊”，出现转机，由于不断努力，君子声誉日炽。《九五》时机已到，终获成功，“飞龙在天”。《乾》卦是《周易》中并不多见的以一个完整的象征形象显明易理的卦象之一。卦以一条健龙的形象，表现了它从蛰伏到腾飞的过程，让我们看到了一个在逆境中诞生并崛起的坚强自励、永不服输的成功男人的形象。

《周易》中有《节䷻》卦，讲究凡事都要有一个适度，过犹不及。刚过则近于暴，所以一个阳刚男人最好的美德是谦逊。《周易》有专门阐述这种美德的《谦䷎》卦。《正义》曰：“‘谦’者，屈躬下物，先人后己，以此待物则所在皆通。故曰‘亨’也。”《谦》卦唯有九三一阳爻，三本险位，又被众阴所围，但因能“上承下接，劳谦匪解”，是以吉也，“众阴所宗，尊莫先焉”^①。《易》理主张履中当位则吉，许多卦中的阳爻都因处阴位而撞上不吉，但都因能以谦为本，终又获吉。如《履䷉·九二》：“‘履道坦坦’，幽人贞吉。”《正义》曰：“九二以阳处阴，履于谦退，己能谦退故‘履道坦坦’，平易无险难也。”《九四》：“履虎尾，愬愬，终吉。”九四以阳体上承九五至尊，这个处境是很危险的。但他阳居阴位，以谦为本，所以最终能获得吉祥。又如《困䷮·九二》：“困于酒食，朱紱方来。”《九五》：“劓刖，困于赤紱。”紱，一种祭服，属南方之物。坎为北方之卦，兑为西方之卦。同为阳爻，九二处坎中，以阳体居阴位，具有尚谦美德，所以有丰足酒食，又能招致异方之物。而九五处兑中，以阳体居阳位，自逞刚壮，不能以谦致物，见物不归己，则用其劓刖之刑，而异方愈乖，遐迩愈叛。同处困境，谦逊的男人因谦而有得，过于刚壮的男人则因违谦而有失。

一个阳刚男人，要获得成功，要得到众人支持，以刚猛凌众不可。除谦逊之外，另一美德是诚信。《周易》有《中孚䷼》卦，《正义》曰：“信发于中，谓之中孚。”《九二》：“鸣鹤在阴，其子和之，我有好爵，吾与尔靡之。”九二阳刚之体，处于内卦，又在三四重阴之下，是“处于幽昧”，“而行不失信，则声闻于外，为同类之所应焉。

^① 孔颖达：《周易正义》。

如鹤之鸣于幽远，则为其子所和”。“又无偏应，不私权利，唯德是与，若我有好爵，吾愿与尔贤者分散而共之。”^①就像一个诚信守正的君子，虽处艰难而能通济。反之，没有诚信则必陷于逆境。《泰》䷊·九三：“无平不陂，无往不复，艰贞无咎。勿恤其孚，于食有福。”处天地将闭，平路将陂的大变革时期，必将有险，但因守诚信，虽艰无咎，且于食有福。而《中孚》·上九：“瀚音登于天，贞凶。”《正义》释曰：“处卦之最上，诚信之终。信中则衰，信衰则诈起。而忠笃内丧，华美外扬，若鸟之瀚音登于天，虚声远闻。虚声无实，故凶。”《象》曰：“‘瀚音登于天’，何可长也。”可见，失之诚信，只以虚假的外表示人，是不会长久得众的。

《周易》懂得阴阳交感，万物化生的不易。所以，它尊重每一个生命的存在。对于一个志向高远、自强不息的男人，它是永远不会赞同他去做无谓的牺牲的。所以《周易》中的男人除应具备上述品格和美德外，要想做到远祸全身，还应具备辨析的才性和智慧。《大有》䷍·九四：“匪其彭，无咎。”以阳体处阴位，已经失位，又上近至尊之威（六五），下比分权之臣（九三），形势可谓危惧了。王弼注：“唯夫有圣知者，乃能免斯咎也。三虽至盛，五不可舍，能辨斯数，专心承五，常匪（非）其旁（指三），则无咎矣。”《象》曰：“匪其彭，无咎，明辨析也。”在此危惧之时，能得无咎，乃是由于九四有斟酌事宜的能力和辨析的才智所致，这是一个男人与世委蛇、与时偕行的资本。《遁》䷗卦讲的就是这样一个道理。

卦中两阴爻处于最下，按照易道由下向上行的道理，这是阴长之卦，也就是小人道长，君子日消的时刻。君子当此之时，若不隐遁避世，即受其害。须遁而后得通。故曰：“遁亨。”《彖》曰：“刚当位而应，与时行也。”又曰：“遁之时义大矣哉！”《正义》曰：“九五以刚而当其位，有应于二，非为否亢。遁不否亢，即是相时而动，所以遁而得亨。相时度宜，避世而遁，自非大人照几不能如此，其义甚大。”《象》曰：“天下有山，遁。君子以远小人，不恶而严。”《正义》曰：“山者阴类，进在天下，即是山势欲上逼于天，天性高远，不受于逼，是遁避之象。”又曰：“君子当此遁避之时，小人进长，理须远避，

① 孔颖达：《周易正义》。

力不能讨,故不可为恶,复不可与之褻渎。故曰:‘不恶而严’。”《彖》、《象》都是说,不能与恶对抗之时则遁,同时也表明了不与恶同流合污。而且也只有大智大慧之人才能做到。如此道理,在《周易》中被反复申说。《剥》䷖,言明在小人道长之时,君子须“量时制变,随物而动”^①。《大过》䷛·象曰:“君子以独立不惧,遁世无闷。”

然而,《周易》的遁世思想与庄子弃世思想不同。庄子的弃,要人与这个俗世永别。《周易》中虽也有这种超然绝志的“肥遁”(《遁·上九》,因三为阳爻,故无应于内,最处上极,心无疑顾,忧患不能累,赠缴不能及),但大致都是心有所系,义有反顾的“好遁”、“嘉遁”(《遁》九四、九五,九四应于初六,九五应于六二),只是暂时的避难,在躲避中守静修德,相时而出。《困·初六》:“臀困于株木,入于幽谷,三岁不覿。”《正义》曰:“居则困株,进不获拯,势必隐遁。困之为道,不过数月,困穷乃出。”《蹇》䷦,坎在外,是险在前。艮居内,是止而不往。见险而能止,居难守正,相时而动。在蹇之时,见功立业,用以济世,这才是君子所为。《大过·九四》:“栋隆,吉。”《九三》:“栋桡,凶。”一吉一凶,只是看其在危难之时,是否有大过常分以拯难救衰之举。九四能拯救其弱,使栋隆起而获吉。九三不能故凶。所以,虽是遁避之时,也不能一味自守,当动之时,应大有所为。

刚健、自强,有谦信之美;智慧,辨析,能大有作为,这是《周易》中体现出来的一个男人的基本品格。另外,还有尊义、守礼、敦厚、节俭、不贪不躁等等,大致不离其中,在此不做专述。

2. 地势坤:《周易》中的女性美德

《说卦传》:“坤,顺也。”探讨女性美德,还得从为“易之门”的《坤》卦入手。“盖坤古文作《𡩁》,而《𡩁》为顺之假字。”^②《坤》卦辞:“元,亨,利牝马之贞。”《正义》曰:“借柔顺之象,以明柔顺之德。”牝马为母马,非常柔顺之物,那取象为什么不用驯服的牛呢?因为坤还得具有行地无疆的载物之德,而牛不能。《彖》曰:“柔顺利贞,

① 孔颖达:《周易正义》。

② 尚秉和:《周易尚氏学》,北京:中华书局1980年版,第33页。

君子攸行,先迷失道,后顺得常。”《象》曰:“地势坤。”言地势承天,是其顺也。《文言》曰:“坤道其顺乎?承天而时行!”通过以上诸多解说,我们看到与至健的乾道相对,坤道至顺,与刚健自强的男性品格相匹配,女性的美在于柔和顺承。《随䷐》卦从卦名到卦义都在说明女子应该,或者只能,或者必须顺随男人的道理。《上六》:“拘系之乃从。”王弼注:“随之为体,阴顺阳者也。”《六二》:“系小子,失丈夫。”《六三》:“系丈夫,失小子。”王弼都注为:“阴之为物,以处随世,不能独立,必有系也。”也就是说,女人是不能独立处世的,无论是系小子(指初九),还是系丈夫(指九四),必须随附于男人,才得生存。《讼䷅·六三》:“食旧德,贞厉,终吉。”此阴爻在争讼之时,处于两阳刚之间,形势危厉。然而,她以阴柔顺从上九,不被侵夺,能保全己之所有,故得“食旧德”。又不争不忤,系应在上,别人不能使之倾败,因此“终吉”。

女人只有顺从才得吉祥,顺从的首要条件就是不争。怎样才能做到无欲不争,则要求女人更须具备贞正的人格。《离䷄》:“利贞,亨。”王弼注:“离之为卦,以柔为正,故必贞而后乃亨。”《正义》曰:“阴柔为主,柔则近于不正,不正则不亨通,故利在行正,乃得亨通。”贞正的人格,用在女人身上,首先强调女人要有守正专一的品德。如《屯䷂·六二》:“屯如遭如,乘马班如,匪寇婚媾。女子贞不字,十年乃字。”六二本与九五相应,很好的一对,但被初九所逼,以致寇难。但六二矢志不渝,十年不接受初九之爱。十年难息之后,终与九二结成婚配。

此外,女人的贞正还表现在安心修家内之道,而不预家外之事上。“若柔不处于内,似妇人而预外事;若柔而不履正中,则邪僻之行,皆非牝之善也。”①《家人䷤》卦是专为女子治家而设的,卦辞非常明确,“利女贞”。《正义》曰:“修家内之道,不能知家外他人之事。统而论之,非君子丈夫之正,故但言‘利女贞’。”那么,这种丈夫君子不屑为之的家内之事是什么呢?具体地说就是《六二》所为的“在中馈”,也就是管好家中馈食供祭的事务就可以了。《礼记·昏义》中说:“昏礼者,将合二姓之好,上以事宗庙,下以继后世也。”

① 孔颖达:《周易正义》。

看来婚姻两大任务的完成,都是由女子来充当主角的。

说到广孕后嗣,我们不妨再回到象征女子之德的《坤》卦上来。我们把《坤》卦的爻辞经过一番整理,会发现这是一首非常有韵致的短歌^①:

履霜,直方。

含章,括囊,黄裳。

龙战于野,其血玄黄。

这首短歌的大致内容是表现大地母亲孕育万物的过程。诗从深秋写起,大地结霜;远望大地平阔无疆;大地呈现出缤纷的色彩;成熟的季节,身着黄裳的人们忙于收获装藏。而蛇在冬眠来临之前,性格暴躁,相互咬伤。《坤》卦爻辞乍看似乎不像《乾》卦那样,有一个贯穿始终的统一的取象,能展示一个完整的过程。但经过这样的整理,我们发现这其实是更加宏阔的一个象征,象征的是大地、是母亲、是女性那容养万物的博大胸怀。这样我们才更容易理解《象传》所言“君子以厚德载物”的意蕴了。

这种蓄容施育的博大和无私,与其说是女性的一种美德,不如说它是天下女子最让人敬服的性格。因为前面所说的顺附、贞正,那才是《周易》为弘扬男人之道而为女人所规定的美德。那么在《周易》中,脱离了与男子的依附关系而存在的女人,其本性又是什么呢?是柔弱、是蒙昧、是狭隘、是短见而易为邪佞。《蒙》䷃·六四:“困蒙,吝。”一个处两阴之中,独远于阳的女子,没有男人为其发蒙,她就永远处于蒙昧之中而不得吉了。《六五》:“童蒙,吉。”一个幸运的蒙昧女子,因为她顺应九二,虽不能靠男人的智慧而聪明起来,但总算是有救了。

《观》䷓·初六:“童观,小子无咎,君子吝。”《正义》曰:“柔弱不能自进,无所鉴见,唯如童稚之子而观之……为此观看,趣在顺从而已,无所能为,于小人之,才得无咎。若君子行之,则鄙吝也。”《六二》:“窥观,利女贞。”王弼注:“居观得位,柔顺寡见……妇人之道也。”《周易》中利于女贞的多半没什么太光辉的事。《正义》

① 傅道彬:《〈诗〉外诗论笺》,哈尔滨:黑龙江教育出版社1993年版,第129页。

曰：“既是阴爻，又处在卦内，性有柔弱，唯窥窃而观。如此之事，为利女之所贞，非丈夫所为之事也。”

《周易》中所有阴长之卦，都是小人道长之时，孔夫子把小人与女人相提并论，可能也得意于易理。“若柔而不履正中，则邪僻之行，皆非牝之善也。”^①《兑䷹·六三》：“来兑，凶。”兑，说（悦）也。《正义》曰：“三为阳位，阴来居之，是进来求说，故言‘来兑’；而以不正来说，佞邪之道，故凶。”谄媚这个词，应该是不分性别的，但怎么想都像是一个柔媚女子在取悦于人时的样子，大概得在《周易》这儿寻源了。

3. 天尊地卑：《周易》中的男尊女卑观念

我们在谈《周易》中女子人格观念的时候，已经逐渐接触到男尊女卑这个问题了。事实上，《周易》的这个观念是根本没有任何遮掩的。《系辞上传》开宗明义：“天尊地卑，乾坤定矣。”易虽含万物，但以天地为最大，天地尊卑之义既列，那么万物上下、贵贱之位也就明了了，男尊女卑也理所当然了。

男女之间的关系，《周易》首先注重的是阴阳协调，天地相感，男女结合，万物化生的作用，由此才有生生不息的《易》道。所以在《周易》中能形成这种关系的卦都是非常亨通的。如《泰》卦，《象》曰：“天地交。”《彖》曰：“天地交而万物通也。”因此断辞为“吉亨”。还有直接明人伦之始、夫妇之义的《下经》第一卦《咸䷞》，《彖》曰：“咸，感也。柔上而刚下，二气感应而相与。”天地感而万物化生，断辞为“亨，利贞，取女吉”。《周易》肯定的是男女婚姻的化生功能。

然而，在夫妇之义上，它则强调男为刚、为尊、为主，女为柔、为卑、为从。《下经》第二卦就是讲夫妇长久之道的。《恒䷟·彖》曰：“恒，久也。刚上而柔下。”夫妇之道何以久长呢？《正义》曰：“震刚而巽柔，震则刚尊在上，巽则柔卑在下，得其顺序，所以为恒也。”男尊女卑，这是顺序。这种不平等在《周易》中表现得还非常突出。同样是履不得位，阳爻居阴位，就是以尊贵之体，履卑贱之位，是有谦退之美德。如《无妄䷘·九四》：“可贞，无咎。”王弼注：“以阳居阴，以刚承柔，履于谦顺，比于至尊，故可以任正，固有所守而‘无

^① 孔颖达：《周易正义》。

咎’也。”反之，阴爻居阳位，则是以卑贱之躯，履尊贵之位，有妄求、僭越、邪佞之嫌，必有凶害。《无妄·六三》有“无妄之灾”。《履·六三》：“履虎尾，咥人凶。”《兑·六三》：“来兑，凶。”《节·六三》：“失位骄逆，祸将及己。”^①如此之事，举不胜举。

即使是《周易》大加肯定的男女婚姻关系中，它也讲求婚姻以正。怎样才是成就婚姻的正道呢？就是阳唱阴待，也就是在婚姻的追求中，必须由男子备礼而来，女子宜守正待求，而不能主动往求于男，那样则不正，也就不能使婚姻获吉了。由此，我们也就明白了婚姻之正，还是女子之正，是看女子能不能守贞持正。《蒙·六三》：“毋用取女。见金夫，不有躬，无攸利。”程颐《伊川易传》中曰：“三以阴柔蒙暗，不中不正，女之妄动者也。正应在上，不能远从，近见九二为群蒙所归，得时之盛，故舍其正应从之。”主动投身九二，已是不能持正，更何况又是舍其正应丈夫上九，亦不能守贞。这样的女子娶来也是“无攸利”，她在婚姻上是不得善终的。《渐》则从正面说明了女子出嫁要持正循礼而往，卦辞直接言明“女归吉，利贞”。《正义》曰：“归，嫁也。女人生有外成之义，以夫为家，故谓嫁曰‘归’也。妇人之嫁，备礼乃动，故渐之所施，吉在女嫁，故曰‘女归吉’也。‘利贞’者，女归有渐，得礼之正，故曰‘利贞’也。”女子出嫁，不是与人私奔，私奔利在速，而出嫁吉在渐。《渐》也在说女子必须无欲无求，有欲求就会主动前往，一主动就失正了。可见，《周易》所规定的婚姻之正，女子之正，对女子的人性实为极大的束缚和摧残。

求婚中的不平等还远没有婚姻生活中的不公平来得更残酷。首当其冲的便是《周易》对一夫多妻现象的认同。《恒·六五》：“恒其德，贞。妇人吉，夫子凶。”此卦用于人事，是讲夫妇久长之道的。六五是阴爻居尊位，王弼注曰“为恒之主”。看来，恒道的主角是女子。只要女子“恒其德”，用心专贞，婚姻便可永恒。那么，夫子何为凶也？六五与九二相应，而阴爻居五之尊位，这就是夫从妇。而男人是做大事的，不能专贞而从妇，所以在此为凶。

既然男子不用恒其德，那么三妻四妾便很平常了。《周易》中

① 孔颖达：《周易正义》。

也确实不把纳妾看成什么大事。《遁·九三》：“系遁，有疾厉，畜臣妾，吉。”《象》曰：“系遁之厉，有疲惫也。‘畜臣妾，吉’，不可大事也。”九三处于屈辱危厉的境地，做大事就很凶了，像畜妾这种小事还可以。对男人来说，纳妾只是多了一个玩乐和继嗣的工具，是算不得什么大事的，可对于一个女人来说呢，却关系到一生的命运。《归妹》更是集中地反映了《周易》对待媵妾的态度。《象》曰：“归妹，天地之大义也。天地不交，则万物不兴。归妹，人之终始也。”这个天地大义，还是从阴阳相交生物不已，男女结合继嗣不绝这个角度来讲的。而卦辞“征凶，无攸利”之凶，则是告诫之语，“妹从娣嫁，本非正匹，唯须自守卑退以事元妃，若妄进求宠，则有并后凶咎之败”^①。也就是说身为媵妾的女人，更要守贞持正，不能有僭越正妻、进求殊宠的非分之想。媵妾是什么人？是“跛能履”（《归妹·初九》）、“眇能视”（《归妹·九二》）之人。虽能行走，但却跛；虽能视物，但却眇目；虽能继嗣，但却没有身份地位。然而，她也是个有血有肉有感情的人。

《周易》中有两个特别有意思可以形成对举的取象，《大过》中的九二和九五。前者为“枯杨生稊，老夫得其女妻，无不利”，后者为“枯杨生华，老妇得其士夫，无咎无誉”。老男娶少女为妻和老妇得壮男为夫，这是取人事为象。如果从人性的角度来判断，二者的情形不应有什么区别，一荣俱荣，一辱俱辱。再看用为两者比兴的物象，“枯杨生稊”与“枯杨生华”，一个结出子来，一个仅仅开花。有了结果，所以无不利；开花未果，无咎、无誉，亦可丑也。《九五·象》中的这句“亦可丑也”，显然不是从人性的角度来判断的，也不是从《易》理出发的，而是从一夫可以多妻的伦理观念来的。妻当然是越娶越年少，反过来，一女事二夫，那就不是丑的问题，是大逆不道。这在《周易》中也有表现。《姤䷫》唯初六一阴爻，《正义》曰：“施之于人，则是一女而遇五男。”所以卦辞为“女壮，勿用取女”。《象》曰：“勿用取女，不可与长也”。《正义》曰：“女之为体，婉婉贞顺，方可期之偕老。淫壮者此，不可与之长久。”

为两千多年封建社会中的女性鸣不平者，通常都以孔孟之道、

① 孔颖达：《周易正义》。

三纲五常为抨击对象,殊不知这种男尊女卑的观念在《周易》这部古老的哲学著作中已是如此的根深蒂固。那些观念的形成自然有其特定的社会文化背景,我们将它揭示出来,一方面是为许多难以动摇的习俗和心理进行文化溯源。另一方面则是对《周易》这部思想巨著在社会文化史中巨大的认识价值给予重新评价。

(二)《周易》中的隐遁思想。

《周易》本是占巫之书,但因其细致的观察,精密的思索,深奥的哲理,及完备的体系,使它更是以一部博大精深的思想巨著的面目流传至今。《周易》的广博首先表现在它不仅总结了远古人们认识世界的一切哲理理念,而且它还包含了丰富的古代社会的伦理观念和人文色彩,而所有这一切都对后世文化发展产生了深远的影响。最早接触《周易》的时候,总觉得如果抛开先儒所做的《易传》,《易经》的思想更接近道家。但抽绎出《易经》中的隐遁思想,就会发现它完全不同于道家返璞归真的人生哲学,而更近于儒家的穷达之理,且与盛唐文人士子借隐居而仕进的指导思想遥遥相合。

《周易》的隐遁思想集中反应在《遁》卦当中。《象》曰:“天下有山,遁。”是乾为天在上,艮为山在下。《正义》解释为,积阳为天,积阴为地。山者,地之高峻。今山势欲上逼于天,是阴长之象。而天性高远,不受于逼,是避遁之象。卦的断辞为“亨”。《正义》曰:“遁者,隐退逃避之名。阴长之卦,小人方用,君子日消。君子当此之时,若不隐遁避世,即受其害。须遁而后得通。”《彖》论遁而后乃得通,是因能“与时行也”、相时度宜而遁,只有圣人之才智方能如此。所以《彖》叹美“遁之时义大矣哉!”这声赞美也道出了《周易》隐遁思想的核心内容就是“时”的问题。

遁的时义总括起来就是说,在客观条件不利又力不能改的时候不必强求,可以暂避,目的就是明哲保身。“明哲保身”最早是作为褒义词出现的,首见于《诗·大雅·烝民》,用为赞扬周宣王的大臣仲山甫的明辨才智:“肃肃王命,仲山甫将之。邦国若否,仲山甫明之。既明且哲,以保其身。夙夜匪解,以事一人。”孔颖达疏云:“既能明晓善恶,且又是非辩知,以此明哲,择安去危,而保全其身,不有祸败。”这种思想在《周易》非常多见。《乾》·初九“潜龙勿

用”。龙本腾空之物，但在时机未到之时，也只能潜伏勿用。若其施用，则寡不敌众，弱不胜强，祸害斯及。孔颖达列举汉高祖于暴秦之世，隐居为泗水亭长之事。《明夷䷣》卦为日入地中之象，光明被隐蔽，将蒙犯大难，要想身得保全，君子宜隐忍躲避。《彖传》举出文王，应该是指文王拘于羑里的艰难时期。《蹇䷦·彖》曰：“蹇，难也，险在前也。见险而能止，知矣哉！”坎为险在前，如果力济，勉强求进，则必受挫。反过来，居难之时，宜守道而止。《困䷮·初六》：“臀困于株木，入于幽谷，三岁不覿。”初六为卦之最下，“沉滞卑困，居无所安”^①。本与九四相应，但又为九二所隔，“居则困株，进不获拯，势必隐遁者也”^②，故入于幽谷。

明哲保身，不为祸害，只是《周易》隐遁思想的一个最低要求，而不是它的终极目的。其终极目的是蓄养而待，审时而动，等待时机成熟，仍要脱隐而出。犹如那条自强不息的巨龙，经过深渊的潜藏，最终是要飞上中天的。尽管《周易》中也有“肥遁，无不利”^③的超然绝志之隐，还有处大有之世，丰富之时而不以富有萦心“自天祐之”^④的尚贤之举，更有“不事王侯，高尚其事”^⑤的清虚之志，但《周易》隐遁思想的总体原则还是要隐而复出的。《易传·系辞下》：“君子藏器于身，待时而动，何不利之有？”《明夷·彖传》的“用晦而明”、《遁·彖传》“遁而亨”、《蹇·彖传》“往有功也，利见大人”、《困·初六》“三岁不覿”，《正义》曰：“困之为道，不过数岁，困穷乃出。”只是在隐与出之间，应该有一段漫长的蓄养的过程。《大过䷛·彖传》：“泽灭木，大过。君子以独立不惧，遁世无闷。”兑为泽在上，巽为木在下，是泽灭木、水覆舟之象，因而为大过。孔颖达疏：“明君子于衰难之时，卓尔独立，不有畏惧，隐遁于世而无忧闷。欲有遁难之心，其操不改。”要想遁而无闷，只有固守正道坚持节操。因此，《周易》中主张应于时而暂避的卦，断辞多为“利贞”，“贞吉”。贞，正也。这是蓄养的内容，也是待时而动的资本。

① 孔颖达：《周易正义》。

② 同上。

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 同上。

对《周易》的隐遁思想进行一番梳理,基本内容就是,在客观条件不利的情况下就应该遁,遁又不是消极无为的遁,而是“在表面消极无为的退隐中蕴涵了积极有为的进取意味”^①,最后一定要出。这种隐遁思想不同于道家完全不合作的忤世之隐,有点像孔子的“天下有道则见,无道则隐”^②的避世之隐。但仔细分析,又不尽相同。道家的忤世也好,儒家的避世也好,强调的都是一种原则与外部大环境的悖逆和疏离。对于个体而言,具体实施起来,难免显得刻意和牵强。就像孔子“危邦不入,乱邦不居”^③。“无道则隐”的理论非常明确,又被孟子称为“可以处而处,可以仕而仕”的“圣之时者也”^④。但我们总能感觉到,夫子处,处得很勉强;仕,也仕得很艰难。生当无道之世,也没能率领弟子三千去避去隐,还被人称为“知其不可而为之”者。孟子要是如其所愿的那样,早生一百年,亲聆孔子教诲,也决不会跟随夫子去隐的。孔子尚能权变,孟子则是有时机见,没有时机创造时机也要见。“待文王而后兴者,凡民也。若夫豪杰之士,虽无文王犹兴!”^⑤

但《周易》不这样,《周易》与时偕行的隐遁,强调的那个“时”与作为外部大环境的“世”比起来,与个体的关系更为密切,确切地说这个“时”对于不同个体的利弊是不同的。那么隐与不隐,你隐还是我隐,都随个人的时机利弊而定,用不着半点牵强。《系辞上传》有:“君子之道,或出或处。”“或”说的就是个体的时机、时宜问题。这使我们联想到唐代,特别是盛唐时期的隐逸现象,那是隐逸文化史上最特别的一种隐法。不是忤世之隐,因为隐只是他们的一种手段,以退为进,真实的目的是要出。同样也不是远离无道的避世之隐。在整个封建社会中,盛唐算是比较有道的时期了。盛唐士人竟隐逸成风。这一方面是太平盛世良好的经济基础和政治环境为他们的隐逸创造了客观条件,而究其主观心理因素,倒是《周易》审时度势、与时偕行的隐遁思想给他们以启发。

① 张立伟:《归去来兮》,北京:三联书店1995年版,第19页。

② 《论语·泰伯》。

③ 同上。

④ 《孟子·万章》。

⑤ 《孟子·尽心》。

盛唐的隐逸行为有一个很特别的称谓,叫做“终南捷径”。这个名称得之于一个叫卢藏用的人。人如其名,先藏而后用。《新唐书·卢藏用传》记载,他本身颇有才华,一举考中了进士。但按唐例,中进士后还得通过吏部考试才得授官。他不愿意,就去隐在了天子脚下的终南山,后来以高士被征召,拜为左拾遗,但被时人认为“随驾隐士”。《太平广记》中还记载了一件他的轶事:“有道士司马承祯者,睿宗迎至京,将还,藏用指终南山谓之曰:‘此中大有佳处,何必在远?’承祯徐答曰:‘以仆所观,乃仕宦捷径耳。’藏用有惭色。”“终南捷径”就此得名,并且因为盛唐走此捷径的人实在很多,又都是一些颇有影响的人,遂成为盛唐隐逸的代名词。

“终南捷径”首先应该说是盛世君主为粉饰太平,博得尊隐尚贤的美名而为士人们开辟出来的。《旧唐书·食货志》:“自王公以下,皆有永业田。”最低的九品官也有二顷。还有职分田,九品也有一顷五十亩。所以盛唐大小官员都有自己的别业或花园。加上官员十日一休沐的制度,就为亦官亦隐者提供了优裕条件。不仅唐朝的在职官吏有优厚的待遇,就是一些被征召又放还的人士,也能得到免役的实惠。这就使那些暂时退隐待时再选的人,也能以从容的心态怡情田园山水。还有盛唐一度实行的不论资格、擢拔幽置的选官制度,给在隐居期间做入仕准备的士人以十足的信心。

葛晓音先生曾把盛唐文人的隐居方式大致分为:作入仕准备、暂时赋闲待时再选、亦官亦隐几种。^①亦官亦隐已不属于终南捷径的范畴,而前两种最能代表盛唐隐逸之风的特色,也是与《周易》隐遁思想“藏一蓄一发”的精神主旨最相合的。但那些走此隐遁途径的士人,他们的情形各不相同,正体现出了“与时偕行”的特点,按照时机的利弊出处。

田园诗人孟浩然出身比较低微,按照唐例,入仕做官前要有贤达的荐引。孟浩然没有这个机遇,所以40岁前一直在家乡襄阳隐居。这是时不利则隐。隐居期间以诗闻名,表明时机已到来,但并没有以高士、贤才的名义被征召,还是没有转机。于是40岁那年,蓄势待发,赴京应举。本来对考试抱有极大的希望,但最终还是失

^① 葛晓音:《盛唐田园诗和文人的隐居方式》,《学术月刊》1989年第11期。

败了。后来唐玄宗下诏召纳贤士,令五品以上清官及刺史各举一人。当时襄州刺史兼山南东道采访使韩朝宗约他同去长安,预保荐他应制举。可是孟浩然因与朋友饮酒而违约了。但这件事也不能说明他淡泊仕途。如果说孟浩然没有仕宦理想,隐居只是高尚其志的话,那么就不会有“欲济无舟楫,端居耻圣明”(《临洞庭》)的殷切,也不会有“十上耻还家,徘徊守归路”(《南阳北阳雪》)的尴尬,更不会有“不才明主弃,多病故人疏”(《岁暮归南山》)的愤慨了。对孟浩然来说,是时不我予。后来,虽在张九龄幕府有过短暂的幕僚经历,但那离孟浩然的理想太远了。不久即辞归乡了。后仅两年的时间就病故了。

孟浩然在诗坛上的名气很大,一生却很不得志,这在盛唐是很少见的。不能说他生不逢时,只是个人的时运机遇太差了。当时的社会大环境很好,好到终南捷径不是为做官,而是为做大官。高适虽也有过“一卧东山三十春”(《人日寄杜二拾遗》)的隐迹渔樵阶段,但他在中了有道科,做了封丘县尉后,仅三年就辞官归去,待时再选。再次出仕,则平步青云,一路做到“总戎楚蜀”^①。

王维,在盛唐文人中隐逸的声名应该是最大的,他得以传世的优秀山水田园诗几乎全与隐居相关。许多人都认为王维隐居的原因是受佛禅出世思想的影响,厌恶官场的污浊黑暗,渴望山水田园的闲适安逸。其实不然。有人把王维一生经历制成年表,经统计分析,认为王维一生确实隐居过两次。第一次是26岁左右,辞去司仓参军小官,先后隐居终南山、嵩山、淇上;第二次是43岁前后,奸相李林甫专权受压抑时期,常往来于朝廷与辋川山庄之间,也就是所谓的“亦官亦隐”生活。^②分析一下王维两次隐居的原因,也就可以看出,王维所走的隐遁之路就是终南捷径。

王维21岁进士及第,因才华出众,诗名甚盛,且精通音律,被任为太乐丞。同年因“舞黄狮子”事发,受牵连被贬至济州(今山东境内)任司仓参军。在此任四年时间里,他认识到朝中无援又远离

① 杜甫诗《奉寄高常侍》:“总戎楚蜀犹全未,方驾刘曹不啻过。”《杜诗镜铨》,上海:上海古籍出版社1980年版,第502页。

② 赵玉楨:《王维隐居与其诗的关系新探》,《宁夏社会科学》1991年第5期。

京都,永远难有被重用的机会,于是辞官返京。但游宦两年而无所作为,这才隐居终南,予以引起朝廷重视,再创新机。这期间,唐玄宗常住东都洛阳,王维也随即隐于嵩山。身在江海,心存魏阙。显然不是佛禅。张九龄刚做了丞相,王维迫不及待上诗干谒“可为帐下不?”(《上张令公》)遂被提拔为右拾遗。“依迟动车马,惆怅出松萝。忍别青山去,其如绿水何。”(《别辋川别业》)既有对山林的依依不舍,又是入仕之际永别山林,再不隐居的留别诗。时机不利则隐,时机转利则出,时机再转再隐。王维第二次隐居,就是因恩相张九龄被挤出朝,奸相李林甫排斥异端,提拔亲信。王维才高名盛,却久居人下,所以他又想隐了。但因当时的官职不大,也不算太小,所以他终没有挂冠而去,只是半官半隐。

从古至今的文人,做事总爱个面子。终南捷径虽已成了“更高要求”的暗示,他们心里虽急,但嘴上不说。可是像李泌那种狂士则不然。他以王佐自负,隐于嵩山。玄宗召来长安待诏翰林,因作诗讽刺杨国忠,被置蕲春郡。李泌到任后不久,就高唱着《长歌行》归隐了^①:

天覆吾,地载吾,天地生吾有意无。不然绝粒升天衢,不然鸣珂游帝都。焉能不贵复不去,空作昂藏一丈夫。

后来安史之乱起,李泌乘时而出,大大施展了他的王佐抱负。

盛唐隐逸还有一大特色,那就是偕隐。偕隐比独隐更容易招名,所以它可以说是终南捷径的最好注脚。像王维与储光羲先后两度在淇上和终南山一起隐居。在终南山与王维偕隐的还有裴迪、崔兴宗等人。偕隐一方面可以更加扩大声势,引起朝廷注意;另一方面也可以冲淡隐居中难耐的寂寞。

总之,盛唐隐逸之风的特点是以退为进,目的是出。不同于道家的绝对不出,也不同于儒家的乘世而出,它是乘时而出,这恰与《周易》隐遁思想的“时”义暗合。因此,我们抛开了其它许多因素,时代的、政治的、经济的、思想的等等,而单从权变与机宜制约下的心理因素出发,把《周易》隐遁思想与盛唐隐逸现象联系在一起,来

^① 《新唐书·李泌传》。

对这种特殊的隐逸现象的文化心理进行寻根溯源。

(三)《周易》中的婚姻家庭观念。

《易》本占筮之用,是《易传》的产生将《周易》由筮占领域拉入了哲学殿堂。千百年来,随着对《周易》博大精深的哲学思想的深入研究,人们也越来越重视对其文学性和艺术性的关注。在肯定了《周易》“立象以尽意”^①的艺术思维特征的同时,人们也发现了《周易》卦爻辞短歌的性质。宋代学者陈骙在《文则》中就曾说过:“《易》文似《诗》。”他还举了《中孚·九二》爻辞为例,认为其与《诗经·雅》诗没有分别。我们不妨也举一首爻辞短歌,来与《诗经·雅》诗进行一番比较:

《周易·明夷·初九》

明夷于飞，
垂其左翼。^②
君子于行，
三日不食。

《诗经·小雅·鸿雁》

鸿雁于飞，
肃肃其羽。
之子于征，
劬劳于野。

两首短歌,无论是歌咏的内容、语言形式,甚至比兴手法的运用都极其相似。同时也说明了,有些卦爻辞短歌的艺术成就已达到了相当的水平。

对卦爻辞诗歌的深入研究还是近几十年的事,许多研究者都做对卦爻辞短歌的整理、编辑、注译工作。通过对大量卦爻辞短歌的反复研读,我们发现,其在用韵及表现技巧等方面,虽不及《诗经》成熟,但其所反映的社会生活内容及思想文化观念的深度和广度,丝毫不比《诗经》逊色。统治阶级对被统治阶级残酷剥削压迫的现实、下层人民对统治者的不满情绪、统治阶级内部的矛盾斗争、繁重的兵役徭役给人民带来的负担、当时人们的生活习俗、劳动生产情况等等,在卦爻辞短歌中无不有所体现。爱情是人类永恒的话题,婚恋题材的诗歌在卦爻辞短歌中也显得尤为突出。我们可以对这类题材的诗歌进行一番总体考察,对当时男女婚恋生

① 《易·系辞上传》。

② 通行本中无“左”字,此据《帛书周易》补入。

活现象进行描述,并在这些生活现象基础上,来揭示《周易》中所蕴含的浓厚的婚姻家庭观念。

张善文先生在他的著作《周易与文学》中,对卦爻辞进行整理,辑有 151 首短歌。在这 151 首短歌中,涉及恋爱、婚姻及家庭生活内容的,大致有 21 首。虽然数量很少,但几乎涉及到婚姻家庭生活的各个方面。

1. 恋爱

一个很有趣的现象:《诗经》婚恋诗中表现青年男女恋爱内容的诗,要远远多于表现家庭生活的。而卦爻辞短歌却恰恰相反,大多数是表现婚姻家庭生活的,表现少男少女恋情的诗很少。最有代表性的,也是最富于情趣、最具艺术性的,是《归妹·上六》爻辞:

女承筐,无实;

士刲羊,无血。

郭沫若先生在《〈周易〉时代的社会生活》有关“艺术”一节中,特别把它作为一首诗来介绍:

我觉得这是牧场上一对年轻的牧羊人夫妇在剪羊毛时的情形,“刲”字怕是剪剔之类的意思,所以才会无血(古人训做“刺”字,实在讲不通)。剪下的羊毛,女人用竹筐承受着,是虚松的,所以才说“无实”。我想我这种解释是合乎正轨的。那末我们看,这是一幅多么优美的图画呢?假使你画出一片碧绿的草原,草原上你画出一群雪白的羊,在那前景的一端,你画出了一对原始人的年青夫妇,很和睦的一位剪着羊毛,一位承着筐子。这怕会比米勒的《牧羊少女》还要有风致吧?这首诗虽然很简单,但就是这样一个白描的世界。

有了这样一番诗意的解说,这首短歌的情趣就不用再重复分析了。只是个别地方我与郭老的理解稍有不同。一是郭老认为这是一对年轻的牧羊人夫妇,我却更愿意把他们想象成一对热恋中的情人。和郭老一样,没什么实在的依据,就是一种想象。那种因眉目传情而忘了手中活计的痴呆情态,只有热恋中的情人才会有。

这就引出了第二点不同之处。郭老认为“刳”字是剪剔之类的意思,我觉得它就是古人所训的刺杀的意思。本是要杀羊的,却不见血,正说明了这位男子在与情人的顾盼之中,早已忘了杀羊那回事了。女子承筐,本是要装载羊肉(也可以是羊毛)的。“无实”不是因为羊毛虚松,而是根本什么也没装,因为她也早已进入忘情的境地而忘了自己应该做什么了。

从卦象考虑,这样解释也是通的。《归妹》卦象为䷵,“下兑为女,震为筐。女在下,筐在上,故曰女承筐。乃上不应三,故无实。震为虚,亦无实也。震为土,兑为羊、为斧、为毁折,故曰土刳羊。乃三不应上,故无血”^①。看来,无血,无实,包括占断辞中的“无攸利”,都是因此爻与“六三”不相应的结果。

从这首短歌中,我们能看出,《周易》时代的青年男女在表达爱情时的那种大胆、率真、极具性情。同时也能体会到,当时社会风气的活泼开放,给青年男女的爱情提供了无限广阔、自由的空间。

2. 求婚

卦爻辞短歌中虽没有提及“匪我愆期,子无良媒”^②、“岂敢爱之,畏我父母”^③这样的以父母之命、媒妁之言为前提的婚姻关系,但也是讲究婚姻以正的。所谓的婚姻以正,就是指“阳唱阴待”,也就是在求婚中,必须由男子备礼而来,女子宜守正待求,而不能主动往求于男,否则就被视为不正,也就不能获得完满的婚姻了。《蒙䷃·六三》:

勿用娶女,见金夫,不有躬。

短歌大意是,这个女子不能娶,见到好男人,就不能守身如玉。王弼注:“六三在下卦之上,上九在上卦之上,男女之义也。上不求三而三求上,女先求男者也。女之为体,正行以待命者也。”《正义》曰:“女之为礼,正行以待命而嫁。今先求于夫,是为女不能自保其躬,固守贞信,乃非礼而动。”

《周易》中有《渐》卦,就是从正面展现婚姻以正的观念的。

① 尚秉和:《周易尚氏学》,北京:中华书局1980年版,第247页。

② 《诗经·氓》。

③ 《诗经·将仲子》。

《渐》卦的象征意义是渐进。卦辞曰“女归吉”。《正义》：“归，嫁也。女子生有外成之义，以夫为家，故谓嫁曰归也。妇人之嫁，备礼乃动，故渐渐所施，吉在女嫁。”《周易折中》引胡瑗说，进一步阐明了这种观念：“天下万物，莫不有渐。然于女子，犹须有渐。何则？女子处于闺门之内，必须男子之家问名、纳采、请期，以至于亲迎，其礼必备，然后乃成其礼以正夫妇也。”因为女归不是奔也，“渐者为归，速者为奔。故女归以渐为吉。”^①

《周易》中的这一观念，实为天尊地卑、男尊女卑观念的衍生，但它却对女子的人性构成了极大的束缚和摧残。享受爱情的权利是平等的，追求爱情的权利也是平等的。但就是在高度文明的今天，人们在心理上还是不能真正接受那些大胆的女性追求者。

3. 迎娶

21 首卦爻辞短歌中，有 3 首同时出现了“匪寇，婚媾”句。《周易》卦爻辞中虽然也有这种现象，但也不很多。而这种三次重复的情形，更是少见。

屯如遭如，乘马班如，匪寇婚媾。^②

贲如皤如，白马翰如，匪寇婚媾。^③

睽孤，见豕负途，载鬼一车。

先张之弧，后说之弧。

匪寇，婚媾。^④

陈良运先生在《周易与中国文学》中，认为“‘匪寇婚媾’句可能出自一首古代的‘婚嫁歌’之类有关婚姻的歌谣，远古时代曾有过抢婚习俗，到《易经》产生时代婚姻习俗已大为文明了，男方骑马带着礼物和仆人去女方家求婚或迎娶，还要提醒他人：不是来了寇盗，是来办喜事的”。我是很赞同陈先生关于这句诗是古代迎娶时抢婚习俗的反映的观点，但我不认为在《周易》卦爻辞短歌中它已

① 李光地：《周易折中》引郭雍语，北京：九州出版社 2002 年版，第 415 页。

② 《屯·六二》。

③ 《贲·六四》。

④ 《睽·上六》。

经失去了这个意义，而成了文明的提醒语。

首先，抢婚的习俗即使在高度文明的今天，在某些地区或某些少数民族中依然存在。《易经》时代抢婚的风俗应该还是很流行的，否则不会在卦爻辞中多次出现。其次，从“乘马班如”（乘马前来迎亲的队伍非常壮大）、“白马翰如”（马行如疾）和“载鬼一车”（迎亲者的样貌很可怖）这样的描绘中看，也不像是温文尔雅地到来，倒更像是打劫的。再者，对卦爻辞短歌意义的理解，也不能完全是字面直译，有时也得结合卦爻象，方可明其真意。《屯》的卦象是䷂，上面所引短歌是“六二”爻辞。从爻象看，六二与九五为正应（阴阳相合），但二前被六三、六四（同性相敌）所阻挡，不得为应。初九本与六四为正应，也被六二、六三所阻隔，相距遥远，故舍其正应而前来求二。六二（阴爻象征女性）为初九（阳爻象征男性）强求的情形，用抢婚的场面来表现，既形象生动，又非常契合。

除这类体现远古迎娶中抢婚习俗的短歌外，与此相关，还有反映女子哭嫁习俗的卦爻辞短歌：

乘马班如，泣血涟如。^①

浩浩荡荡的一队人马前来迎亲，被“抢”走的新娘此时却是泣泪如血，泣血涟涟。真的哭出血来了吗？不是，夸张的手法，表示哭得很伤心。现在一些沿袭抢婚习俗的少数民族，基本上也都同时流行哭嫁的风俗，而且也是哭得越伤心越表示对娘家、对父母的留恋之情越深。

4. 成婚

“易以道阴阳”^②，在《周易》庞大的象征体系当中有一不变的灵魂，那就是阴阳观念。“乾道（阳）成男，坤道（阴）成女”^③，阴阳观念的基本象征意义就是天地男女。“天地絪縕，万物化醇；男女构精，万物化生。”^④阴阳相交生物不已，男女结合继嗣不绝，是《周易》肯定和颂扬的。我们来看一下由《咸》卦卦爻辞整理而成的短歌：

① 《屯·上六》。

② 《庄子·天下》。

③ 孔颖达：《周易正义》。

④ 同上。

咸其拇，咸其腓，
咸其股，执其随。
憧憧往来，朋从尔思。
咸其脢，咸其辅颊舌。

有的研究者把它看成是恋爱中的少男少女幽会时的行为描写，更多的人则认为这是描写已婚男女性爱行为的。《荀子·大略》：“《易》之咸，见夫妇。”《咸》卦卦辞也谓“取（娶）女吉”。我觉得这是一对新人火热的新婚之夜的说法更切合诗意。《中国哲学》第7辑收录了王明先生《周易·咸卦新解》一文，我们将其中的爻辞译文抄于下：

初六爻：少男捏少女的脚拇趾。
六二爻：少男使劲捏她的腿肚子，她觉得很疼，企图逃跑，幸而好言劝慰，留下来完全。
九三爻：轻轻抚摸她的大腿，紧紧握住她的膝盖，不好意思逃跑了。
九四爻：筮问吉利，想要逃跑，觉得难为情，瞧这么多人往来不绝，都瞧着你哩。
九五爻：抚摸她的喉间梅核，不碍事。
上六爻：亲她的脸儿，吻她的嘴和舌。

孟子曾说“食色，性也”，这才是天性具体而真实的体现。这样一首在今天也许会被列入禁诗之列的短歌，在《周易》中却居“明人伦之始、夫妇之义”^①的下经第一卦，与明天地之道的《乾》、《坤》两卦有同等重要的地位。这首没有任何情感雕琢的情诗，一方面让我们感觉到《周易》对自然生命的热情与冲动的张扬，另一方面，也使我们能体会到《周易》对男女结合的“生生”功能的歌颂。

5. 持家

男女婚姻不仅仅是为了繁衍后代。家庭是构成社会的基本单

① 孔颖达：《周易正义》。

位,“圣人教先从家始,家正而天下化之”^①。《序卦传》:“夫妇之道不可以不久也,故受之以恒。”婚后的任务应该是如何使夫妻感情稳固、家庭稳定了。

不恒其德,或承之羞。^②

“不能德行常保持,羞辱临身必可期。”^③单从字面直译,不能肯定这个不能保持其德,而将遭受羞辱的人到底指谁。须得结合短歌所在卦的卦义,才能明了。《恒䷟》是讲婚姻家庭的长久之道的。卦辞曰“利贞”。贞,正也。即恪守正道才得长久。正道是什么?《彖》曰“刚上而柔下”、“巽而动”,王弼注“刚尊柔卑,得其序也”、“动无违也”。上卦震为刚为长男,下卦巽为柔为长女。原来持家的正道是遵循男尊女卑的秩序,须恒其德者是女子,女子应以柔顺为德,行动无违。

这是《周易》婚姻家庭观念的根本,其他短歌中所体现的各种思想基本也都是围绕着女子之德展开的。

① 女子要守等级地位的本分,不能凌驾于男人之上。

舆说辐,夫妻反目。^④

“车轮辐条散脱解体,结发夫妻翻脸离异。”^⑤“九三阳刚为丈夫,上面六四阴柔为妻子。九三处下卦之极,欲前行上进,可是被六四所制约阻碍,两相冲突,结果犹如车轮脱散了辐条而解体,这也正像夫妻反目成仇,家庭解体一样。”^⑥这个家庭解体的原因,就是女子无德,不能与丈夫共进退。

② 女子应随顺贞静。

由《随䷐》六二、六三爻辞整理的短歌,最能体现女子随顺贞静

① 《周易集解》引陆绩说。见李道平:《周易集解纂疏》,北京:中华书局1994年版,第351页。

② 《恒·九三》。

③ 张善文:《周易与文学》,福州:福建教育出版社1997年版,第177页。

④ 《小畜·九三》。

⑤ 张善文:《周易与文学》,福州:福建教育出版社1997年版,第170页。

⑥ 居阅时、瞿明安主编:《中国象征文化》,上海:上海人民出版社2001年版,第160页。

之理：

系小子，失丈夫；
系丈夫，失小子。

“阴之为物，以处随世，不能独立，必有系也。”^①也就是说，女人是不能独立处世的，必须随附于男人。“初震为小子，四艮为丈夫”^②，两阳爻为男人。六二近初远四，则舍弃四，随附于初；六三近四远初，则舍弃初，随附于四。随遇而安，简单明了。

③ 女子之德还表现在恪守家庭职责上。

家人嗃嗃，妇子嘻嘻。^③

《家人·彖》：“女正位乎内，男正位乎外。”女子要严谨治家，家人才能遵循正道；妇人孩子相互嬉闹，是家道松弛的表现，必然招致内忧外患。

女子治家还要有限度，不能过越。具体做些什么事呢？

无攸遂，在中馈。^④

遂，成也，犹专事也。馈，饷也。《周礼·天官》：“膳夫掌王之馈。”郑玄注曰：“进食于尊者。”也就是家中饮食之事。

④ 女子之德更体现在贞操观念中。

贞操观念似乎比任何一种对女性品德的要求都更加重要，对后世的影响也更加深远。这样重要的一种思想观念，在卦爻辞短歌中当然有所体现。

屯如遭如，乘马班如。

匪寇婚媾。

女子贞不字，十年乃字。^⑤

前面我们曾接触过这首短歌的前半部分，结合卦象解释，六二

① 王弼：《周易注》。

② 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第99页。

③ 《家人·九三》。

④ 《家人·六二》。

⑤ 《屯·六二》。

女子的真正丈夫是九五，但二人相距遥远，于是临近的初九就来强求。那么，这个抢婚的场面可能就不是习俗那么简单了，还有真抢的意思。这样我们也就理解了这个女子为什么一直守身如玉，十年之后才怀孕生子。

更多的注家把“十年乃字”解释成，六二与九五经历了十年苦难终成眷属。这是从思想意义和易变的角度来解释的，当然也能更好地表现女子的贞操观念。但如果把它看成是一首完整独立的诗歌，从现实出发，认为女子最终委身于朝夕相处了十年的男人，也丝毫不会有损于这个女子的坚贞形象。

鸿渐于陆，
夫征不复，
妇孕不育。^①

鸿渐于陵，
妇三岁不孕，
终莫之胜。^②

这是由《渐》卦两条爻辞整理出来的两首短歌，形式非常接近，内容却完全相反：

大雁向茫茫的陆地飞远，
丈夫出征久久不还，
妻子怀孕却无颜养育。

大雁飞向高高的山陵，
妻子三年不曾有孕，
夫妻重聚无可阻碍。

同样是丈夫离家在外，一个妻子守持贞操，终于获得夫妻重聚、家庭幸福的吉祥。而另一个妻子却不能执贞，不仅给丈夫带来羞耻，还使家庭走向破碎。可见，女子的操守实在也是家庭是否稳固的一个重要因素。

⑤ 女子还要有能够容人纳物的广阔胸怀。

贯鱼，以宫人宠。^③

如果用后世的艺术方法来评价这首诗的话，这可以说是一首很有深意的隐喻诗。要理解它的意义，必须结合卦爻象。卦象是䷵，一阳爻独居于上，自六五以下均为阴爻。坤有鱼象，整个卦形

① 《渐·九三》。

② 《渐·九五》。

③ 《剥·六五》。

就像是用一根线贯穿的一串鱼。这是后面“以宫人宠”的喻象。阴爻象征女子，五阴承一阳，又像是众宫人嫔妃受宠于君王。短歌所在的六五爻距阳爻最近，五又是尊位，所以是后妃、是正室，由她率领着众妃进御。此以后妃“能逮下而无嫉妒之心”^①为喻，号召天下女子要贤良淑惠，和好众妾，使家庭和睦，共事夫君。

前面的几种女性持家所必须具备的品德，或多或少还能被广大女性所接受，而最后这种容人纳物、和好众妾的要求，从人性的角度讲，实在是很过分。但这也正是那个时代不合理的婚姻制度和落后的婚姻观念的体现。

6. 纳妾

在《周易》卦爻辞中，“妾”字共出现两次。一次是《遁·九三》“蓄臣妾吉”，这里可能是指女奴隶。另一次是《鼎·初九》“得妾以其子”，这则是妻妾之妾了。

鼎颠趾，
得妾以其子。

鼎是盛食物的器具，鼎足应在下，现在颠倒过来了。从鼎的形象看，它是来了个彻底的翻覆；从内容上说，是倒出陈旧的食物，再装新食物；从意义上说，是除旧纳新。这是典型的比兴手法，它比喻的是那个因为生了儿子，终于被扶为正室的妾的命运。可见，媵妾制在《周易》中是有所体现的。而且《归妹》卦比较集中的反映了《周易》的纳妾观念。请看《归妹》初九、九二整理而成的卦爻辞短歌：

归妹以娣，
跛能履，眇能视。

嫁者为嫡，娣者嫡之女弟也。一般情况下，媵妾都是从姊而嫁的。《咸》讲夫妇之道，卦象下艮上兑，是少男少女结合；《恒》讲夫妇长久之道，卦象下巽上震，是长男长女结合；《归妹》讲纳妾之事，

^① 《诗经·周南·樛木·序》，见孔颖达《毛诗正义》，北京：北京大学出版社1999年版，第41页。

卦象下兑上震,是少女从长男。虽然也能承继后嗣,“天地之大义也”(《归妹·彖传》),但终不匹配,有所缺陷。妾的身份本身就是一种缺陷。虽能行路,但却跛脚;虽能视物,但却眇目。千百年来,又有多少人能遇到“鼎颠趾”那样的好运气呢。

不能因为对妾的命运深切同情,就给予《周易》的婚嫁观念以完全的否定。从下面的这首短歌中还是能够看出,《周易》对某些不合理的婚姻现象是持批判态度的。

枯杨生稊,老夫得其女妻;
枯杨生华,老妇得其士夫。^①

这首诗也是运用了非常鲜明的比兴手法,以老树发芽、开花,来比喻老夫少妻、老妇少夫的现象。诗歌本身已具有一定的讽刺意味,而且,作为“大过越、大过失”意义的象征,体现了《周易》对这种过越常情、有违常理的婚姻现象的批评。

《周易》卦爻辞短歌,形式上还很简单质朴,艺术上也显得粗糙,又因为是分别置于各卦爻之下,也难免错乱或割裂。但其粗糙质朴中却透着一股野性和自然的美,简单的形式背后,蕴含着深厚的意味。我们仅是从为数并不很多的婚恋诗入手,已能够体会到《周易》重大的思想价值。还有大量的卦爻辞短歌有待于我们深入研究。随着一首首卦爻辞诗歌的破译,《周易》在社会文化史中的地位,将更不可估量。

^① 《大过》九二、九五。

第四章

兴象——《易》之象与《诗》之兴的比较

“立象尽意”的思维模式及象征表现虽然是《周易》突出的表意特征,但在远古文化领域,并不是巫术和哲学所独有的。用今天的文学艺术理论来衡量,这种思维方式和表现方法,已具备了文学思维和艺术表现的本质特征,考察远古文学艺术的光辉代表《诗经》,我们从中发现了与《易》之象具有同等功能,二者可以互为印证的表意系统,那就是《诗》之兴。

我们先来看一下,《诗》之兴与《易》之象的学术史探讨:

“兴”最早见于《周礼·春官·大师》:

大师掌六律六同,以合阴阳之声……教六诗:曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂。

郑玄注:“比,见今之失,不敢斥言,取比类以言之。兴,见今之美,嫌于媚谀,取善事以劝之。”言“比”是以恶事喻失,“兴”是以善事喻美,二者作用相同,只不过是应用领域不同。孔颖达《毛诗正义》云:“‘比’云‘见今之失,取比类以言之’,谓刺诗之比也。‘兴’云‘见今之美,取善事以喻劝之’,谓美诗之兴也。其实美、刺俱有比、兴者也。”可谓一语中的。王运熙先生在《中国古代文论管

窥》中指出：“实际上郑玄说之谬误，不但在于以美刺释比兴，而且把作为表现手法的比兴牵强地同诗的政治内容联系起来。事实上，比兴手法可以同美刺内容相结合，也可以不相结合，二者之间并没有必然的联系。”黄侃在《文心雕龙札记》中也批评说：“以善恶分比兴，不如先郑注释之确。”所谓先郑的确切注释，是指郑玄注中所引郑众的解说：“比者，比方于物也；兴者，托事于物也。”比就是用物打比方，兴就是在物中有所寄托。一方面将比和兴的含义分开了，前者是比喻，后者是隐喻。另一方面也看到了两种方法对具体的物的依赖。郑众的观点对后人理解比兴的启发意义更大。

学术界对“兴”的探讨最为激烈、最为流行的观点是朱熹《诗集传》中的解释：“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”朱熹的见地在于他也注意到了兴总是以物象的形式出现，其不能尽如人意的地方是他只注意到兴领起下文的作用，但并不是所有的开头都是兴，而兴也远不仅仅是个开头。钟嵘《诗品·总论》中的解释已切近了兴的艺术功能：“文已尽意有余者，兴也。”孔颖达《毛诗正义》亦云：“《诗》举诸草木鸟兽以见意者，皆兴辞也。”可见，兴不仅仅是物象形式，还必须意味，是意味与形式相统一的意象，其表意方式就是象征。对兴及比理解得颇为到位的是刘勰，《文心雕龙·比兴》谓：

故比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事，起情者微以拟议。起情故兴体以立，附理故比例以生。……观夫兴之托谕，婉而成章，称名也小，取类也大。

刘勰对兴的理解，显然受到了《系辞》对《易》象解说的影响。“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”^①“其称名也小，其取类也大。其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而隐。”^②刘勰也曾说：“比显而兴隐。”^③可以说，刘勰是最早将《诗》之兴与《易》之象统一在隐喻与象征中的人。其后，历代学者都或深或浅、或远或近地将《诗》之兴与《易》之象联系在一起。

① 《易·系辞上传》。

② 《易·系辞下传》。

③ 《文心雕龙·比兴》。

唐代孔颖达《周易正义》：“凡《易》者，象也。以物象而明人事，若《诗》之比喻也。”明代张蔚然《西园诗尘》：“《易》象幽微，法邻比兴。”金圣叹《唱经堂才子书汇稿·释小雅》：“《诗》之微言奥义，都入《易》。”王夫之《周易外传·系辞下》：“乃盈天下而皆象矣。《诗》之比兴，《书》之政事，《春秋》之名分，《礼》之仪，《乐》之律，莫非象也。而《易》统合其理。”章学诚《文史通义·内篇·易教下》：“《易》之象也，《诗》之兴也，变化而不可方物矣。”“《易》象虽包六艺，与《诗》之比兴，尤为表里。”“《易》象通于《诗》之比兴。”闻一多《说鱼》：“隐在六经中相当于《易》象和《诗》兴”，“象与兴实际都是隐，有话不能明说的隐。”

在前人关于兴与象的论述中，我们确实感到了兴与象二者有许多关联和互通之处。

第一节 兴与象的具象系统

“兴者，先言他物以引起所咏之词也”^①，“兴者，托事于物也”^②，可见，兴对外在事物的依赖，在《诗经》中，兴也总是表现为具体形象。孔子曰：“小子何莫学夫诗？”诗可以“多识于鸟兽草木之名”^③。孔颖达也说：“《诗》举诸草木鸟兽以见意者，皆兴辞也。”^④《诗》之兴就是多以鸟兽草木等具体事物的形象而出现的。《易》也一样，它是观物取象的结果，在《周易》卦爻辞中也是以具体事物的形象而出现的。^⑤这正应了黑格尔的象征理论。《易》之象与《诗》之兴不都是象征表现吗？象征是什么呢？“象征一般是直接呈现于感性观照的外在事物”^⑥，二者首先在这一点上达到了统一。

① 朱熹：《诗集传》。

② 《周礼注疏·大师》注引郑众语。

③ 《论语·阳货》。

④ 孔颖达：《毛诗正义》。

⑤ 这里只就卦爻辞中的取象而言。

⑥ 黑格尔：《美学》第2卷，北京：商务印书馆1979年版。

更有意思的是,二者在“仰观于天”、“俯察于地”、“近取诸身”、“远取诸物”的取象过程中,也表现出相同的兴趣和文化心理。兴与象共同的文化蕴含是我们后面将要探讨的问题。在这里,我们先举例说明二者在选取物象过程中所表现出来的共同兴趣。总的说,作为兴与象的事物都是先民生活中最原始最直接的事物。

一、草木植物类

在《诗经》中用为兴的草木植物的种类特别多,同时也用为易象的大致有下面几种:

种类	诗	易
茅茹	《召南·野有死菌》: 野有死菌,白茅包之…… 野有死鹿,白茅束之…… 《郑风·东门之墀》: 东门之墀,茹蘼在阪……	《泰·初九》: 拔茅茹,以其汇。 《否·初六》: 拔茅茹以其汇 《大过·初六》: 藉用白茅
葛藟	《周南·樛木》: 南有樛木,葛藟荒之…… 南有樛木,葛藟荒之…… 南有樛木,葛藟荒之……	《困·上六》: 困于葛藟
蒺藜	《邶风·墙有茨》: 墙有茨,不可扫也…… 墙有茨,不可襄也…… 墙有茨,不可束也……	《困·六三》: 困于石,据于蒺藜
棘	《邶风·凯风》: 凯风自南,吹彼棘心…… 凯风自南,吹彼棘薪……	《坎·上六》: 系用徽墨,置于丛棘
桑	《卫风·氓》: 吁嗟鸠兮,无食桑葚…… 《郑风·将仲子》: 将仲子兮,无逾我墙,无折我树桑 《邶风·桑中》: 期我乎桑中,要我乎上宫,送我乎淇之上矣	《否·九五》: 其亡其亡,系于苞桑

(续表)

种类	诗	易
杞	《郑风·将仲子》： 将仲子兮，无逾我里，无折我 树杞 《小雅·杕杜》： 陟彼北山，言采其杞……	《姤·九五》： 以杞苞瓜
葫芦瓜	《大雅·緇》： 緇緇瓜瓞，民之初生，自土沮漆	《姤·九五》： 以杞苞瓜 《泰·九二》： 苞荒，用冯河，不遐遗

二、鸟兽鱼虫动物类

种类	诗	易
鱼	《周南·汝坟》： 鲂鱼赪尾，王室如燬…… 《齐风·敝笱》： 敝笱在梁，其鱼魴鰈…… 敝笱在梁，其鱼魴鱖…… 敝笱在梁，其鱼魴鲤…… 《陈风·衡门》： 岂其食鱼，必河之魴？ 岂其食鱼，必河之鲤？	《剥·六五》： 贯鱼，以宫人宠 《姤·九二》： 苞有鱼 《姤·九四》： 苞无鱼 《井·九二》 井谷射鲋，甕敝漏。
狐	《齐风·南山》： 南山崔崔，雄狐绥绥…… 《卫风·有狐》： 有狐绥绥，在彼淇梁…… 有狐绥绥，在彼淇厉…… 有狐绥绥，在彼淇侧…… 《邶风·北风》： 莫赤匪狐，莫黑匪乌……	《解·九二》： 田获三狐，得黄矢。 《未济》： 小狐汔济，濡其尾。

(续表)

种类	诗	易
鸟	<p>《小雅·小宛》: 宛彼鸣鸠,翰飞戾天……</p> <p>《小雅·黄鸟》: 黄鸟黄鸟,无集于谷,无啄我粟…… 黄鸟黄鸟,无集于桑,无啄我梁…… 黄鸟黄鸟,无集于栩,无啄我黍……</p> <p>《周南·关雎》: 关关雎鸠,在河之洲……</p> <p>《召南·鹊巢》: 维鹊有巢,维鸠居之…… 维鹊有巢,维鸠方之…… 维鹊有巢,维鸠盈之……</p>	<p>《旅·上九》: 鸟焚其巢,旅人先笑后号咷。 丧牛于易。</p> <p>《小过·初六》: 飞鸟以凶</p> <p>《小过·上六》: 弗遇过之,飞鸟离之,凶。</p> <p>《渐》六爻辞: 鸿渐于干, 鸿渐于磐, 鸿渐于陆, 鸿渐于木, 鸿渐于陵, 鸿渐于陆(阿)。</p>

三、其他类

种类	诗	易
雨	<p>《小雅·谷风》: 习习谷风,维风及雨…… 习习谷风,维风及颓…… 习习谷风,维风崔嵬……</p> <p>《郑风·风雨》: 风雨凄凄,鸡鸣喈喈…… 风雨潇潇,鸡鸣胶胶…… 风雨如晦,鸡鸣不已……</p> <p>《卫风·伯兮》: 其雨其雨,杲杲日出……</p> <p>《邶风·北风》: 北风其凉,雨雪其芳…… 北风其喈,风雪其霏……</p>	<p>《小畜》: 密云不雨,自我西郊。</p> <p>《小畜·上九》: 既雨既处,尚德载。</p> <p>《鼎·九三》: 鼎耳革,其行塞,雉膏不食,方雨,亏悔。</p> <p>《睽·上九》: 往遇雨则吉</p> <p>《夬·九三》: 壮于頄,有凶。君子夬夬独行,遇雨,若濡,有愠,无咎。</p> <p>《小过·六五》: 密云不雨,自我西郊。</p>

(续表)

种类	诗	易
雷	《北风·终风》： 噕噕其阴，飍飍其雷…… 《召南·殷其雷》： 殷其雷，在南山之阳…… 殷其雷，在南山之侧…… 殷其雷，在南山之下……	《震·九四》： 震(雷)隧泥
水	《秦风·蒹葭》： 蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人， 在水一方。……所谓伊人，在水 之湄……所谓伊人，在水之涘。 《周南·汉广》： 汉之广矣，不可泳思。江之永 矣，不可方思。 《邶风·新台》： 新台有泚，河水弥弥…… 新台有洒，河水浼浼…… 《郑风·溱洧》： 溱与洧，方涣涣兮…… 溱与洧，浏其清矣……	《渐·初六》： 鸿渐于干 《涣·六四》： 涣有丘，匪夷所思 《未济》： 小狐汔济，濡其尾。
弓矢	《小雅·彤弓》： 彤弓昭兮，受言藏之…… 彤弓昭兮，受言载之…… 彤弓昭兮，受言橐之…… 《小雅·角弓》： 骍骍角弓，翩其反矣…… 《小雅·白华》： 白华菅兮，白茅束兮……	《解·上六》： 公用射隼于高墉之上，获之 《解·九二》： 田获三狐，得黄矢 《井·九二》： 井谷射鲋，甕敝漏 《旅·六五》： 射雉，一矢亡，终以誉命 《小过·六五》： 公弋取彼在穴 《噬嗑·九四》： 噬乾肺，得金矢，利艰贞。

总之，用为《诗》之兴和《易》之象的物象，都是与先民的生活有着直接的关系，“都是那些基元物象如某些动物、植物和那些具有

神话意义的物象”，“有的兴象仍保留着某些原始形态和特征”^①，这样的兴象都与某些意识形态内容有着秘密的关联，“虽然兴与象一个抽象为哲学的阐发，一个升华为情感的表现，但二者在截取那些物理事实作为自己意象阐发的媒介时，就不能不从传统出发，情感与哲理的阐发就不是单纯的物理形式，而是富有意味的文化系统”^②。这正是兴与象的第二个相同之处。

第二节 兴与象的象征意蕴

闻一多先生在他那篇著名的《说鱼》一文中说：“象与兴实际都是隐，有话不能明说的隐”，“西洋人所谓意象、象征都是同类的东西，而用中国术语说来，实在都是隐”。中国的隐（这里指兴与象）就是西洋的象征。黑格尔所规定的象征的两大要素——形象和意义之中，兴与象已具备了其一，即形象的要素。二者都是以具体的形象为表现形式，在以具体的、个别的形象，表达普遍的、广泛的意义这一点上，二者同样达到了统一。

“文已尽而意有余者，兴也”（钟嵘《诗品·总论》），“《诗》举诸草木鸟兽以见意者，皆兴辞也”（孔颖达《毛诗正义》），“诗人以兴，拟容取心”（刘勰《文心雕龙·比兴》），“比属于描绘现实表象的范畴，亦即拟容切象之义；兴属于揭示现实意蕴的范畴，亦即取心示理之义”（王元化《文心雕龙讲疏》），“取象曰比，取义曰兴，义即象下之意”（唐皎然《诗式》）。可见，《诗》之兴都是包含着一定意蕴的隐语，参与暗示着《诗》意的表达。而《周易·系辞》已明言，《易》是“立象以尽意”。而《易》象“拟诸形容，象其物宜”的物征，按刘勰的理解是与比兴同义的，“拟诸形象，则言务纤密；象其物宜，则理贵侧附”（刘勰《文心雕龙·诠赋》）。赵仲邑《文心雕龙译注》解释为：“如果是描摹事物的外貌，那么语言的运用就要求细致缜密；如果是体现事物的含义，那么道理就贵在侧面说明。”从侧面

① 赵沛霖：《兴的源起》，北京：中国社会科学出版社1987年版，第6页。

② 傅道彬：《中国生殖崇拜文化论》，武汉：湖北人民出版社1990年版，第287页。

说明就是不直言,也就是闻一多先生所说的有话不能明说。然而,兴与象的这一隐,对于在当时文化背景下,有着共同的文化心理的古人来说,隐是不用明说的,而对于我们这些随着时代变迁,文化心理也发生了变化的后人来说,《诗》与《易》皆因隐而成了难以理解的文化之谜了。

《诗》之兴与《易》之象凝聚着上古人类赋予它的最深刻文化意义,对兴与象文化蕴含的探索与揭示,则是研究《诗》与《易》思想观念的重要途径,也是当代学者比较热衷的课题。然而,比兴象征毕竟已从文化观念演变为一种艺术方式。所以,人们对兴象文化意义的关注更多地投入到艺术领域的《诗》身上,而对哲学领域的《易》象的文化蕴含却有所忽略。其实,兴与象是根源于一个共同的古老象征系统,虽然应用于艺术与哲学不同的意识形态领域,但其象征意义,所涉及的思想观念和文化传统却是相同的。我们可以将一些经过破译的《诗》之兴象引入《周易》,那种契若合符,真是让人感觉象征的意味无穷。

一、鸟

赵沛霖先生在《兴的源起》一书中论及过鸟类兴象与鸟图腾崇拜的关系,开篇即以《小雅·小宛》一诗为例:

宛彼鸣鸠,翰飞戾天。我心忧伤,念昔先人。明发不寐,有怀二人。

朱熹《诗集传》云:“二人,父母也。……言彼宛然之小鸟,亦翰飞而至于天矣,则我心之忧伤,岂不念昔之先人哉?是以明发不寐,而有怀乎父母也。”

《诗经》中的鸟类为“他物”以引起缅怀家国父母之“所咏之词”者,屡见不鲜。《小雅·黄鸟》:“黄鸟黄鸟,无集于谷,无啄我粟。此邦之人,不我肯谷。言旋言归,复我邦族。”《唐风·鸛羽》:“肃肃鸛羽,集于苞栩,王事靡盬,不能艺稷黍,父母何怙。悠悠苍天,曷其有所。”其他还有《小雅·鵲巢》、《小雅·小旻》等等,无不如此。这样,鸟就与祖先观念联系在一起,并源自于远古先民的鸟图腾崇拜。

这样的例证,在《周易》中最明显的就是《旅·上九》爻辞:

鸟焚其巢,旅人先笑后号咷,丧牛于易。

顾颉刚先生根据王国维《殷卜辞中所见先公先王考》认为,这里的“易”便是“有易”,“旅人”则是托于有易的王亥,王亥即殷先祖。“他初到有易的时候,曾经过着很安乐的日子,后来家破人亡,一齐失掉了,所以爻辞中有‘先笑后号咷’的话。”^①殷人以玄鸟为图腾祖先,“天命玄鸟,降而生商”(《商颂·玄鸟》),《史记·殷本纪》、《吕氏春秋》等史籍中也都有简狄吞玄鸟卵而生契的记载,神话传说中的王亥也是“两手操鸟,方食其头”(《山海经·大荒东经》)。

即便没有史实为证,《周易》中的鸟也与父母先祖密切相关。《小过》卦辞:

亨利贞,可小事,不可大事。飞鸟遗之音,不宜上,宜下,大吉。

《小过》卦象为䷛,下艮上震。《周易集解》引宋衷语:“二阳在内,上下各阴,有似飞鸟舒翮之象,故曰‘飞鸟’。”《周易尚氏学》引惠士奇语:“古飞非通用,小过即非字象,故曰‘飞鸟’。”吴澄《易纂言》:“卦有飞鸟之象,三四二阳鸟之身也,上下四阴,飞之翼也。”这是从卦形角度来解释卦辞中的飞鸟之象,卦初六、上六爻辞中亦有“飞鸟以凶”、“飞鸟离之”之象,最有意思的当是六二爻辞:

过其祖,遇其妣。不及其君,遇其臣。无咎。

《周易》卦辞中的飞鸟象不是很多,祖妣象更是很少,然而它们竟然同时出现在一卦之中,相信与《诗经》中鸟类兴象与先祖的联系一样,决不是一个巧合而已。再有,从卦象的象征意义来看,旧说多从虞翻的卦变说,认为《小过》是《晋》䷢三之上而来。《晋》上卦为离,离有飞象,则《小过》之飞鸟象,乃因《晋》离而来。然而,尚秉和先生否认此说,他在《焦氏易詁》中考证:

① 顾颉刚编著:《古史辨》第3册上编,上海:上海书店1931年版,第8页。

《左传·昭公五年》，筮遇《明夷》之《谦》曰：“日之谦当鸟。”日之谦即离变艮，变艮而曰当鸟，是以艮为鸟。

又以《易林》为证：《恒》之《小过》云“燕雀衔茅”，是以艮为燕雀；《困》之《小过》云“凤有十子”，以艮为凤；《明夷》之《艮》云“鸛鸛取妇”，《噬嗑》之《渐》云“鸛鸛鸛鸛”，皆以艮为鸛鸛。可知，鸟为艮的一个逸象。

经尚氏考证，祖乃为艮的另一逸象。《焦氏易詁》曰：“此爻（指《小过·六二》）祖象，据《易林》，则谓艮也。”《易林》《乾》之《蛊》云“彭祖九子”，《蛊》上为艮；《随》之《节》云“思吾皇祖”，互艮为祖；《大壮》之《涣》云“亡其祖考”，互艮为祖；《既济》之《渐》云“疆场有瓜，献进皇祖”，皆以艮为祖。我们知道，八卦每一卦下所统摄的各象征意义之间是有关联的，都是“引以伸之”、“触类而长之”的结果。鸟、祖同为艮的象征意义，二者之间存在着“类”的关系，这又进一步证明了鸟兴象所蕴含的先祖的文化意义。

然而，将鸟的兴象追溯到鸟的祖先观念，图腾崇拜并不是其最早的原始意象。傅道彬先生在《中国生殖崇拜文化论》一书中指出，鸟“最初的意象当同人类早期的生殖崇拜历史有关”。郭沫若先生在论及鸟的图腾崇拜时指出：“无论是凤或燕子，我相信这传说是生殖器的象征。鸟直到现在都是生殖器的别名，卵是睾丸的别名。”^①赵国华先生作了进一步探源，认为从表象上看，鸟可状男根之形，男根有卵（睾丸），鸟亦生卵。同时，同男性有两个卵相比，鸟不仅生卵，而且数目更多，因之远古先民遂将鸟作为男根的象征，实行崇拜以祈求生殖繁殖。^②这样，生殖崇拜意识又积淀为鸟兴象婚姻、爱情、性，特别是男性的特定内涵。由此，我们才能更深层地理解《诗》与《易》中以鸟类为兴象的诗歌与卦象的真正意义。

彼候人兮，何戈与祿。彼其之子，三百赤芾。

维鸛在梁，不濡其翼。彼其之子，不称其服。

维鸛在梁，不濡其味。彼其之子，不遂其媾。

① 郭沫若：《郭沫若全集·历史编》第1卷，北京：人民出版社1982年版，第329页。

② 赵国华：《中国生殖崇拜文化略论》，《中国社会科学》1988年第1期。

芸兮蔚兮，南山朝隤。婉兮变兮，季女斯饥。

——《曹风·候人》

《毛传》谓：“《候人》，刺近小人也。共公远君子而好近小人焉。”孔颖达《毛诗正义》疏曰：“言共公疏远君子。曹之君子正为彼候迎宾客之人兮，荷揭戈与殳在于道路之上。言贤者之官，不过候人，是远君子也。又亲近小人，彼曹朝上之子三百人皆服赤芾，是其近小人也。诸侯之制，大夫五人。今有三百赤芾，爱小人过度也。”然而，欧阳修训“媾”为婚媾之媾。魏源也认为“三百赤芾”是指美女乘轩者三百人，而不是《毛传》所谓大夫乘轩。所以，闻一多骂毛公是疯子，他认为“曹风的《候人》也是实指性交的”，因为“《诗经》里常用水鸟指男性，鱼比女性，鸟入水捕鱼比两性的结合”，这首诗中是“讲水鸟不入水捕鱼，只闲着站在梁上，譬如男人不来找女人行乐，所以致令她等得心焦”。这首诗的真正意思是：

诗人恐怕是一个血气方刚，而性欲不大满足的少年。他走过共公的宫院，前面看见一个个的侍卫扛着六尺多长的戈，一丈多长的殳，森森的排列着，把守那宫门。这警卫森严的景象，促醒了他，今天他特别感到一种强烈的引诱，那三百个宫女，三百颗怒放的花苞，都活现到他眼。他看见她们脸上都挂满了憔悴，仿佛是铁笼关病了的鸟儿。他又看见她们笑了，对他自己笑，她们在热烈地要求他，要求他的青春，他的热，他的力，他的生命。但是看看情形，他是不能应付这要求的。他如今真像那刀着一尺多长的嘴，颈下吊着一只口袋的水鸟，不知道去捕鱼，只呆呆的站在石梁上，翅膀和嗓子连一滴水也没有沾，他不免恨他自己太无用了。他想到：“你看南山上起了一阵寒云，云里交卧着鲜艳的虹蜺。他真是幸运！但是你婉恋的少女，你只在那里干熬着肉欲的饥荒。你真可怜呀！”其实他自己也是一样的可怜。^①

闻一多先生对诗的分析 and 解说虽充满了诗人的想象，但却符

① 闻一多：《诗经研究》，成都：巴蜀书社 2002 年版，第 9 页。

合诗中表现的远古生殖崇拜的文化背景下,人们对生命和自由情感的热望与渴盼。同样我们再看“雄雉于飞,泄泄其羽”(《邶风·雄雉》),再看“鸿飞遵陆,公归不复”(《邠风·九罍》),也就不再相信毛公的“刺卫宣公”和“美周公”之言了,那是先民自然生命本能的奔涌和欢呼。

《周易》虽然是哲理的阐释,而不以情感表达为主,但那些具有原型意义的意象出现在卦爻辞中,仍不失其古典的传统的文化意味。鸟类意象在《周易》中出现的不是特别多,但其婚恋、交配、性的意味还是很明显,并且在卦爻辞及卦象中都有所体现。

《周易》中六爻辞皆取一物为象的也不是特别多,但《渐》卦就是这样,而且六爻所取之象就是鸿,一种很大的水鸟。卦义为“渐”,爻辞以鸿雁渐飞渐高、渐飞渐远之象来表现此意。这似乎与鸟的原始意味并无太大关联,然而我们再来看一下作为卦义总的概括的卦辞——女归吉,就会有新的发现。古代女子出嫁曰归,卦辞取的是女子出嫁之象,这就与婚姻、与男女、与性、与生殖联系起来了,而且九三和九五爻辞又明言“夫征不复,妇孕不育”、“妇三岁不孕”等男女夫妇孕育之事。从卦象上看,䷴上巽下艮,“上下卦皆阴承阳,阴承阳即妇从夫”^①。卦辞取象显然是从鸿鸟的原始意义引申而来的,这种形式很容易让我们想起《诗经》中那些以鸟起兴引出女子出嫁内容的诗来:

燕燕于飞,差池其羽。之子于归,远送于野……

燕燕于飞,颉之颃之。之子于归,远于将之……

燕燕于飞,下上其音。之子于归,远送于南……^②

仓庚于飞,熠熠其羽。之子于归,皇驳其马。^③

维鹄有巢,维鵙居之。之子于归,百两御之。

维鹄有巢,维鵙方之。之子于归,百两将之。

① 尚秉和:《周易尚氏学》,北京:中华书局1980年版,第240页。

② 《邶风·燕燕》。

③ 《邠风·东山》。

维鹄有巢，维鴈盈之。之子于归，百两成之。^①

雍雍鸣雁，旭日始旦。士如归妻，迨冰未泮。^②

二、鱼

闻一多先生有篇著名的文章《说鱼》认为鱼是《诗经》中以兴的形式存在的一个隐语，含有匹配、情侣的意义，是性、特别是女性的象征。自此，鱼的性的象征意义便成了毋庸置疑的事实。鱼为什么会成为这样一个隐语，具有如此的特定内涵呢？闻一多先生做了简单而明晰的探源：“这除了它的繁殖功能，似乎没有更好的解释。大家都知道，在原始人类的观念里，婚姻是人生第一大事，而传种是婚姻的唯一目的，这在我国古代社会中，表现得非常清楚，不必赘述。种族的繁殖既如此被重视，而鱼是繁殖力最强的一种生物，所以在古代，把一个人比作鱼，在第一意义上，差不多就等于恭维他是最好的人，而在青年男女间，若称其对方为鱼，那就等于说：‘你是我最理想的配偶。’”^③

赵国华先生从生殖崇拜的观念和礼俗出发，对此作了进一步的阐释：“从表象来看，因为鱼的轮廓，更准确地说是双鱼的轮廓，与女阴的轮廓相似，从内涵来说，鱼腹多子，繁殖力强，当时的人类还只知道女阴的生育功能，因此，这两方面的结合，使生活在渔猎社会的先民将鱼作为女性生殖器官的象征。这表现了远古人类的模拟心理，表现了他们对鱼的羡慕和崇拜。在万物有灵观念的引导下，远古先民尤其是女性，希望对鱼的崇拜能起到生育功能的转移作用或者加强作用，即能将鱼的旺盛生殖能力转移给自身，或者能加强自身的生殖能力。为此，应运诞生了一种巫术礼仪——‘鱼祭’。半坡那些精工特制的鱼纹彩陶，便是神圣的祭器。原始先民的以鱼为神，象征着以女阴为神，实质是生殖崇拜，以祈求人口繁盛。”^④从这个意义出发，我们反过来再看《诗经》中那些以各种鱼

① 《召南·鵲巢》。

② 《邶风·鴈有苦叶》。

③ 闻一多：《诗经研究》，成都：巴蜀书社2002年版，第87页。

④ 赵国华：《中国生殖崇拜文化略论》，《中国社会科学》1988年第1期。

类起兴的诗,其意味又不同了。

九罭之鱼 鱄魴。我覲之子,袞衣绣裳。

鸿飞遵渚,公归无所,于女信处。

鸿飞遵陆,公归不复,于女信宿。

是以有袞衣兮,无以我公归兮,无使我心悲兮!①

《毛传》:“《九罭》,美周公也。周大夫刺朝廷之不知也。”孔颖达疏曰:“周公既摄政而东征,至三年,罪人尽得。但成王惑于流言,不悦周公所为。周公且止东方,以待成王之召。成王未悟,不欲迎之,故周大夫作此诗以刺王。”首章言王应以尊重之礼(鱄、魴),上公之服(袞衣绣裳)往迎周公,二章、三章,言东都之人以周公未得王迎之礼而留周公,卒章言东都之人挽留周公之辞及悲念周公的心情。

诗做这样的解释,那么鱄魴之鱼,包括鸿鸟,就都不是隐语,而是简单的比喻。以鱄魴这样的大鱼,喻迎周公之礼的隆重;以鸿这样的大鸟,比喻不同凡人的周公。然而,《诗》之兴决不是这种简单的比附。于是,闻一多先生再次被毛公激怒:“我这回太狂悖了,这回我污蔑圣人一下,要不是《豳风》和周公的关系太深了,要不是‘袞衣绣裳’和‘公归无所’、‘公归不复’、‘无以我公归兮’那三个‘公’字,也许我可以厚道一点,赦了周公,就算《九罭》不是为他作的。但我回念一想,就不作兴有人 and 周公挑情的吗?”②闻先生认为这是一首暗示性交的诗,诗的大意是一位女子与一位男子发生了恋情,事后男人该走了,女子为了不让她心爱的男人走掉,把他的袞衣藏了起来,并且对他说,你这一走不知要走到何方,也许永远不会再回来了。就让我跟你再住一夜吧。为了这桩心事,我把你的袞衣藏起,请不要走吧,不要让我心里悲伤。

这个诗意的解读,最关键的地方就是“九罭之鱼鱄魴”的破译。鱼是性的隐语,那鱼与鱼网则是男女两性的象征。九罭,小鱼之网,密网;鱄魴,大鱼。用密网来捕大鱼,鱼必然逃不脱,好比女子用藏起袞衣的手段来挽留男子,男子也一定走不掉的。《邶风·新台》有“鱼网之设,鸿则离之”,《齐风·敝笱》有“敝笱在梁,其鱼魴

① 《豳风·九罭》。

② 闻一多:《诗经研究》,成都:巴蜀书社 2002 年版,第 20 页。

鰥”等,都是用鱼及鱼网来隐喻或暗示男女之间的性事。

在易象中,鱼也同样具备这样的隐喻和象征意义。《剥䷖·六五》爻辞:

贯鱼,以宫人宠,无不利。

从卦象上看,《剥》是坤下艮上。尚秉和先生在《焦氏易詁》中,通过《易林》及《洞林》中的筮辞,考证出坤有鱼象。而坤皆阴爻,象征女性,则鱼与女性及阴的意义联系在一起了。从卦形上看,《剥》是五阴而一阳,王弼注:“‘贯鱼’谓此众阴也,骈头相次,似‘贯鱼’也。”鱼与阴的意义一致。《井·九二》:“井谷射鲋。”李鼎祚《周易集解》亦云:“鱼,阴虫也。”再看爻辞,取自然物象“鱼”和人文事象“宫人宠御”两象为喻。而两象之间是“类”的关系,鱼又成为女性的隐语。《周礼·九嫔》注云:“女御八十一人当九夕,世妇二十七人当三夕,三夫人当一夕,后当一夕,亦十五日而遍。”这是说天子之宫人进御,每夜多为九人或三人。宫人进御,依次而进,正如贯鱼之有次序也。五阴承一阳,五个女人待御一个男人,大有耗尽其精力之势,与卦义“剥”(阴消阳)相符。在这里,鱼成了皇帝和他的后妃们性爱的术语。

这是用鱼来隐喻五个女人和一个男人的性爱关系,《周易》中还有与此正相反的情形,那就是《姤䷫》卦——五阳一阴,五个男人和一个女人的故事。按照不平等的传统观念的要求,这个女子远没有《剥》卦中的那个男子来得得意和从容,她被视为淫荡,不是娶妻的对象,但这样的女人毕竟存在,一女与多个男人有染的事情也会发生。当然,让我们感兴趣的还是,在这样的性关系中,《周易》依然取鱼象作为隐喻和象征。我们先来看《姤》卦经文:

姤:女壮,勿用取女。

初六:系于金柅,贞吉。有攸往,见凶。羸豕孚蹢躅。

九二:包有鱼,无咎。不利宾。

九三:臀无肤,其行次且,厉,无大咎。

九四:包无鱼,起凶。

九五:以杞包瓜,含章,有陨自天。

上九:姤其角,吝,无咎。

卦名为姤，《释文》曰：“姤，薛注古文作遘，郑同。”高亨《周易古经今注》：“余疑姤、遘皆借为蓐。遘蓐周声系，古通用。姤蓐古亦通用。”“而‘蓐’是‘媾’的初文，在殷周金文中，‘媾’即取象于双鱼相交，写作‘𩺰’（𩺰叔多父盘），其意义的最直接的启示当是历史上渊源久远的双鱼图。”^①可见，一女与五男的性关系在卦名中就有体现了。卦名取双鱼交媾之象，暗示男女相遇，交媾。《序卦》曰：“《姤》者，遇也。”更有意思的是，接下来的六爻爻辞，也无不秉承卦象之意，都与男女的择偶、婚配、怀孕、生子等内容相关。

初六爻辞是男女匹配之义，这里作为女性象征的是一头处于发情期的母猪。“猪在世界范围内的原始性艺术中往往象征淫欲、丰殖和多产。”^②《周易正义》云：“羸豕，谓牝豕也。”《左传·定公十四年》记载：“卫侯为夫人南子召宋朝，会于洮。太子蒯聩献孟于齐，过宋野，野人歌之曰：‘既定尔娄猪，盍归吾艾豕。’”杜预注：“娄猪，求子猪，以喻南子。艾豕喻宋朝。”求子猪，即发情期的母猪，豕则是公猪。《史记·秦始皇本纪》三十七年十一月望于南海而刻石，文有曰：“防隔内外，禁止淫佚，男女洁诚。夫为寄豕，杀之无罪。”《索隐》：“豕，牡猪也。”

而此爻中作为男性象征的则是金柅象。注家多以柅为车下所以止车之横木，但亦有他解。明人来知德《周易集注》：“柅者，牧丝之具也。”今人周振甫《周易译注》：“金柅，纺车转轮的铜把手。”无论从外形，还是从性质上看，二者都可作为男性的隐语。李鼎祚《周易集解》引《九家易》云：“丝系于柅，犹女系于男，故以喻初宜系二也。若能专心顺二则吉，故曰‘贞吉’。今既为二所据，不可往应四，往则有凶，故曰‘有攸往，见凶’也。”“这是以初六比女，以九二比夫。女系于夫则吉。有所往比女往投九四之男，则凶。”^③我倒觉得，初四为正应，初六女子的真正丈夫还是九四，那为什么这个女子还要系于九二之男呢？因为这个女子不是为了淫而淫的，她确是像羸豕一样要求子，而她的丈夫九四不能满足她这个愿望

① 臧守虎：《〈周易〉象喻发微》，《周易研究》2000年第1期。

② 同上。

③ 周振甫：《周易译注》，北京：中华书局1991年版，第156页。

(“包无鱼”),九二男子却帮她达到了目的(“包有鱼”)。

在二、四两条爻辞中用来隐喻孕育生子意义的正是鱼象,而且用的还是鱼繁殖多子的原始意义。包是庖,胞的古字。“包有鱼”和“包无鱼”,从象表面上解是厨房里有鱼吃和厨房里没有鱼吃,从深层象征意义上说,则是指女子怀上胎和没有怀上胎。“女性们举行仪式(鱼祭)之后的实践活动,不是与男子结合,而是吃鱼。她们认为,吃鱼下肚,便可获得鱼一样的旺盛的繁衍能力,通俗地说,她们认为吃鱼之后,鱼的生殖能力便会长在自己的身体上。”^①这两条爻辞象征意义,正是这种传统的民俗观念的反映。

第三、第五两条爻辞则是隐喻这个女子怀孕生育及对孕妇体貌特征的描绘。在九五爻辞中,作为隐语的是“包瓜”,即瓠瓜,也就是葫芦。葫芦性、婚育、多子的象征意义及其探源,是我们后面要说的话题。这里只因葫芦的外形与怀孕的母体极其相似,而成为其象征意象,此爻的隐喻意义就是女子怀孕生育。九三爻辞取覆象,即与《夬·九四》爻辞同取一象,但按《夬·九四》爻辞解为“受了刑杖之人,皮开肉绽,走路趑趄”,与卦义爻义皆不通。臧守虎先生在《周易象喻发微》一文中,认为“此爻是对孕妇的细微描写,臀肥乳丰,行走趑趄起起,是孕妇的一般特征”,颇有道理。

上九爻辞“姤其角”,这里边也包含性的意识。从《周易》用象的规律来看,“角”当指羊角,如《大壮·九三》“羝羊触藩,羸其角”。羊有温顺、善良的一面,但也有凶狠好斗的一面。《史记·项羽本纪》:“猛如虎,很如羊,贪如狼。”羊与凶猛的虎狼为伍。所以,羊,特别是头长角的羝羊,是男性的象征。

通过对《姤》卦卦名、卦象及六爻辞的分析,可见,鱼在《易》中同样是暗含性、配偶、生殖等文化意义的隐语。

《周易》卦辞中的鱼象不是特别多,还有一例,我们不妨也引以为证。《井·九二》:

井谷射鲋,瓮敝漏。

鲋,小鱼,女性的象征,射鲋之矢箭则是象征男性的。黎子耀先生

① 赵国华:《中国生殖崇拜文化略论》,《中国社会科学》1988年第1期。

在对《易》与《诗》关系的考察中特别注意到这一点。^① 赵国华先生在《生殖崇拜文化略论》一文中也说：“这里我还想提到箭，希腊罗马神话中爱神手中的箭，印度神话中爱神手中的箭，中国上古天子祀高禘神所挟之箭，近代北京人结婚时新郎手持之箭，也都是男根的象征。”《礼记·内则》云：“子生，男子设弧于门左，女子设帨于门右。汨始负子，男射女否。”都是箭矢为男性象征物的证明。那么，以矢射鲋之象则是男女结合的隐语。然则，九二与九五皆阳，并无阴阳相应相合之象，故爻辞又曰“甕敝漏”。甕破敝，既不能汲水，又走失了得来之鱼。闻一多先生在《说鱼》中总结，打鱼、钓鱼、食鱼等得鱼之语，皆是男女相交的性爱之隐语。那么失鱼则是男女不能结合之意，与卦象正相符。

三、狐

狐作为性爱的象征似乎比鱼和鸟在民间的流传和影响更为广泛和深远。至今人们仍习惯把淫荡的女子叫作“狐狸精”。然而，对这个原型意义的文化渊源，却知者甚少，《吴越春秋·越王无余外传》讲到了狐与夏禹的故事：

禹三十未娶，行到涂山，恐时之暮，失其制度，乃辞云：“吾娶也，必有应矣。”乃有白狐九尾造于禹。禹曰：“白者，吾之服也；其九尾者，王之证也。”涂山之歌曰：“绥绥白狐，九尾麋麋。我家嘉夷，来宾为王。成家成室，我造必昌。”天人之际，于兹则行，明矣哉！禹因娶涂山，谓之女娇，取辛王癸甲。

这则神话传说，可以称得上是比较早的狐狸故事了。从中我们可以看出，狐一出现便与男女婚配之事联系在一起。而且，在其中的《涂山歌》之中，它又是作为象征子孙繁昌的兴象而被称引的。何新先生在《中国神话中狐狸精怪故事新探》一文中说：“人们自然可以明白无误地断定，大自然中是绝对不能出现九条尾巴的狐狸的。打破语言转换的闷葫芦，我以为九尾狐实际就是交尾狐，在《尚书》中有‘鸟兽孽尾’的说法，前人早已指出孽尾就是交尾，在中

^① 黎子耀：《易经与诗经的关系》，《文史哲》1987年第2期。

国语言中这个词乃是男女生殖活动的又一隐喻性说法。”^①这个论断是有道理的,而且珍贵的出土文物资料可以为此提供有力的佐证。

郑州新通桥曾出土过一块东汉画像砖,画面上刻有三足乌、玉兔和九尾狐,此外别无他物。另外,山东嘉祥洪山村与四川新繁县两地也分别出土过两块构思极其相似的画像石,画面上有西王母和几位仙人,再就是蟾蜍、玉兔、三足乌和九尾狐。刘锡诚先生根据《酉阳杂记》中关于“道术中有天狐别行法,言天狐九尾金色,役于日月宫,有符有醮日,可洞达阴阳”一段话,认为“九尾狐是天狐,平时在日月宫里服役,一俟人间设醮祈祷,则可以通阴阳,充当天地的中介和使者”^②。这一推论与狐的民俗文化内容已颇接近,但还可以从另外一个角度再进一步深入。

九尾狐与三足乌、玉兔和蟾蜍并立于天宫,决非偶然和巧遇。三足乌是远古男根崇拜的象征物,“因为男根由一阴茎二睾丸组成,其数有三,所以,远古先民在彩陶上绘制象征男根的鸟纹时,为了强调两个睾丸,遂将其变形为两条竖直线,因此鸟纹出现了三足”^③。而蟾蜍是远古女阴崇拜的象征物,“从表象上看,蛙的肚腹和孕妇的肚腹形状相似,一样浑圆而膨大;从内涵来说,蛙的繁殖力强,产子繁多,一夜春雨便可育出成群的幼体。蛙纹上那些黑点表示蛙腹怀子甚多。所以,蛙被原始先民用以象征女性的生殖器——怀胎的子宫(肚子)”。“后来,由雌性的神蟾演化出同音的月亮女神‘嫦’(娥),又由‘蜍’演化出同音的月中之‘兔’。”^④可见,那个手持药杵(应该是男根象征)的玉兔,也是与性、与生殖的意义相关的一个象征物。九尾狐总是与这样三个具有相同的象征意义的原型并列在一起,恐怕决不仅是画面上所表现出来的天宫卫士或使者的意义。有研究者推断,九尾狐即天象上的“尾为九

① 何新:《中国神话中狐狸精怪故事新探》,《书林》1988年第1期。

② 刘锡诚:《象征——对一种民间文化模式的考察》,北京:学苑出版社2002年版,第110页。

③ 赵国华:《中国生殖崇拜文化略论》,《中国社会科学》1988年第1期。

④ 同上。

子”，袁珂先生认为“九尾狐象征子孙繁息”^①，都是颇有道理的。

在《诗》之兴象和易象中，狐所暗示的正是求偶、求子或子孙繁息的意思。《诗·齐风·南山》：

南山崔崔，雄狐绥绥。鲁道有荡，齐子由归。既曰归止，
曷又怀止？

葛屨五两，冠綦双止。鲁道有荡，齐子庸止。既曰庸止，
曷又从止？

《毛传》曰：“《南山》，刺襄公也。鸟兽之行，淫乎其妹，大夫遇是恶，作诗而去之。”因为有史实为据，所以对毛公所谓《南山》诗为讽刺齐襄公与其同父异母妹文姜淫通之事所作，并无争议。而且诗分四章，一般按《毛诗正义》说法“经上二章刺襄公淫乎其妹，下二章责鲁桓纵恣文姜”。开篇即以南山和雄狐起兴。《毛传》以为，南山和雄狐各自为喻，南山高大崔崔然，喻国君的尊严；雄狐相随绥绥然，喻兄与妹淫失阴阳之匹配。《郑笺》则认为，襄公以人君之尊而淫于其妹，其行可耻如狐狸禽兽。其实，山与狐在这里都不是浅显的比喻，而是深层的象征。“母系氏族社会晚期出现的男根象征物，如鸟、蜥蜴、龟等，都是性情比较温和的动物。随着整个社会由对女阴的崇拜转变为主要崇拜男根，促使男性十分看重自己生殖器的价值，从而推动了男性的‘觉醒’。因此，在母系氏族社会向父系氏族社会转变的历史关头，男性开始有意识地炫耀男根的威风，也许还制造过性行为的恐怖。为此，男性自己选择了新的男根象征物蛇（印度古人特别用眼镜蛇）和山，这是男根的外形与凶猛、雄伟的内涵相结合的表现。”^②山象征男根男性，摆尾求偶的雄狐，这正是从男性的角度，暗示出后面齐襄公以一国之尊竟与妹妹通淫的丑行。再如《诗·卫风·有狐》：

有狐绥绥，在彼淇梁。心之忧矣，之子无裳。

有狐绥绥，在彼淇厉。心之忧矣，之子无带。

有狐绥绥，在彼淇侧。心之忧矣，之子无服。

① 袁珂编著：《中国神话传说词典》，上海：上海辞书出版社1985年版。

② 赵国华：《中国生殖崇拜文化略论》，《中国社会科学》1988年第1期。

《毛传》曰：“《有狐》，刺时也。卫之男女失时，丧其妃耦焉。古者国有凶荒，则杀礼而多婚，会男女无夫家者，所以育人民也。”毛公的“刺时”说虽属附会，但他涉及了妃耦、多婚、会男女、育人民等事，与这首诗所表现的女子钟情于某男，欲与之成室成家的婚恋内容相符。而作为这个内容的兴辞隐语的就是象征求偶、性爱的狐。

不仅在《诗》中如此，在《易》中狐的文化原型意义依然是性。我们看《既济》䷾、《未济》䷿两卦。《既济》虽从头到尾未提一个狐字，但初、上两条爻辞与《未济》卦的初、上两条爻辞取象一样，都是“濡其尾”和“濡其首”。而《未济》卦辞为“亨。小狐汔济，濡其尾，无攸利”，明显是依狐取象的。《既济》与《未济》又是既错又综、既互为伏象又互为覆象的关系。《既济》虽未言狐，但狐伏于其中，也是依狐取象的。

首先，从卦体上说，两卦都是由坎、离构成。“离为乾体，乾施，故中爻出入于坤。坎为坤体，坤受阳施，成坎，阴阳交合之象也。”^①再从卦形上看，两卦是六十四卦中阴阳交互搭配得最为匀称的，皆是一阴一阳相交。再从爻象上看，这两卦也是六十四卦中六爻皆相应的两对卦之一（另一对卦是《泰》、《否》），相应也就意味着阴阳相交合。“易者，象也”，说《易》不能离象，有如此卦象，我们也就理解了卦爻辞依狐取象的道理。反过来，也证明了狐所具有的两性交媾、性爱的象征意义。至于两卦卦意“即济”与“未济”，成与不成的区别，则是因《既济》卦象六爻皆当位，而《未济》皆不当位的结果。

《周易》中还有一卦，爻辞取的是狐象。《解·九二》：

田获三狐得黄矢，贞吉。

获狐得矢，一定是由于矢射于狐身之上而得。《初学记》引《玄中记》曰：“千岁之狐为淫妇，百岁之狐为美女。”又引《名山记》曰：“狐者，先古之淫妇也，其名曰‘紫’，紫化而为狐。”是狐为女性的象征，前面我们引证过，矢箭为男性的象征，则矢射于狐之象又是男

① 钱世明：《周易象说》，上海：上海书店出版社1999年版，第126页。

女交合的隐语，九二与六五阴阳相应，爻辞取象与卦象正相合。

四、葫芦

许多研究者都注意过葫芦与性、与生殖的关系，都是缘于葫芦的外形与怀孕的母体极为相似的缘故。“在我国的汉、傣等二十几个民族中，巨腹豪乳的妊娠期妇女，被外化为葫芦”，“巨腹豪乳的女神雕像，与葫芦的形状正好吻合”^①，“避水工具（主要是葫芦）象征了怀孕的母体，则葫芦一天天地成熟，……就是象征了母腹中的婴儿一天天成熟”^②。然而，闻一多先生在著名的《伏羲考》中，通过对大量神话传说故事的分析考证，又将葫芦的象征意义更进一步地推向先祖和创生的内涵。葫芦创生：

分析四十九个故事的内容，我们发现故事情节与葫芦发生关系的有两处，一是避水工具，一是造人素材。

在避水工具中，葫芦和与它同类的瓜，我们疑心应该是较早期的说法。

最早的传说只是人种从葫芦中来，或由葫芦变成。

避水工具中的葫芦，也还是抄袭造人素材的葫芦。

造人的主题是比洪水来得重要，而葫芦则正做了造人故事的核心。

葫芦先祖：

我们想到伏羲、女娲莫不就是葫芦的化身。或仿民间故事术语说，一对葫芦精。

我以为包与戏都是较古的写法，包戏若读为匏瓠，即今所谓葫芦瓢。但戏古读如呼，与匏音同。若读包戏为匏瓠，其义即为葫芦。

女娲为“匏媧”，以音求之，实即匏瓜。包戏与匏媧，匏瓠与匏瓜皆一语之转。

然则伏羲与女娲，名虽有二，义实只一。二人本皆谓葫芦

① 李子贤：《傣族葫芦神溯源》，《民间文艺集刊》1982年第3期。

② 吕微：《中国洪水神话的结构分析》，《民间文学论坛》1986年第2期。

的化身,所不同者,仅性别而已。

这是将上古神话中作为人类始祖的伏羲、女娲,皆看作是葫芦的化身。上古神话中还有“开天辟地”的始祖盘古,“‘盘’与‘奭瓠’之‘奭’古通用,‘古’与‘瓠’音近,‘盘古’即为‘奭瓠’,而‘奭瓠’就是葫芦”^①。总之,创造人类及世界万物的始祖乃是葫芦转化,“至于为什么以始祖为葫芦的化身,我想是因为瓜类多子,是子孙繁殖的最妙象征”^②。由创生、始祖,再引申到男女性爱、婚恋等方面的意义,正是葫芦作为隐喻意象在《诗》之兴及《易》之象中的真正含义。

縣縣瓜瓞,民之初生,自土沮漆。古公亶父,陶复陶穴,未有家室。^③

朱熹《诗集传》:“比也。……言瓜之先小后大,以比周人始生于漆沮之上,而古公之时居于窑灶土室之中,其国甚小,至文王而后大也。”这是说周人的王业就像一个瓜,是由小长到大的。事实上,绵绵不绝的瓜瓞在此的用意,绝非那么浅白。《大雅》中的《生民》与《縣》是五首周民族史诗中的两首。《生民》叙述的是周人始祖后稷的诞生、成长经历,诗中亦有“麻麦幪幪,瓜瓞嗶嗶”这样的句子。瓜瓞在此虽不是兴象,但也是个隐语。以后稷的先祖身份而言,其葫芦先祖的意义是很明显的。《縣》虽不是讲民族始祖的,但古公亶父毕竟是周代王业的奠基者,也具有创始的意义,因此诗才以象征创始、先主的葫芦瓜兴起,以影射此意。

这些都是葫芦原始意义在《诗》中的体现,诸如此类的还有《小雅·信南山》:“中田有庐,疆场有瓜,是剥是菹,献之皇祖。”当子孙表达对祖先的崇敬和怀念之情的时候,想到的是瓜,献上的也是瓜。《礼记·王藻》记有:“瓜祭上环,食中,亦所操。”祭祖用瓜,而且取其上环。郑玄注:“上环,头忖也。”孔颖达疏曰:“上环是窠间,

① 王晓敏:《原始混沌孕育的“雾中之花”——《诗经》隐语意象及比兴手法的文化探源》,《重庆师院学报》2002年第1期。

② 闻一多:《神话研究·伏羲考》,成都:巴蜀书社2002年版,第111页。

③ 《诗·大雅·縣》。

下环是脱华处也。祭时取上环祭之也。”“祭上环者，以上为尊。”^①

这是在大、小《雅》中，而《风》诗中以葫芦瓜起兴的诗，内容则多与男女性爱相关。先看《邶风·东山》第三章：

我徂东山，滔滔不归。我来自东，零雨其蒙。

鸛鸣于垤，妇叹于室。洒扫穹窒，我征聿至。

有敦瓜苦，烝在栗薪。自我不见，于今三年。

《毛传》曰：“三章言其室家之望女也。”即妇人思念久役在外的男子，盼望他早日归来团聚。这里有徂于东山的男子，这里也有叹于室家的女子；这里有象征男性的鸛鸟，这里也有象征女性的薪。“在《诗经》中，薪类隐语也是不可忽视的一类”，“薪从树来，一般指女性”，“名为薪类，只要是指诗歌语言多以‘采薪’、‘析薪’、‘伐薪’、‘束薪’等形式出现，继而喻指妻室与婚姻”^②。《郑笺》云：“栗，析也。言君子又久见使析薪，于事尤苦也。古者声栗、裂同也。”可见，栗薪也就是析薪，即妻室与婚姻的隐语。那么，与鸛鸟、栗薪这样的隐语一同出现的瓜，决不止是用来比喻女子或男子的苦处，它是男女之情、夫妻团聚、结婚生子的隐语。《礼记·昏义》记有，男女成婚，应“共牢而食，合卺而酹”。孔颖达《礼记正义》：“卺，谓半瓢，以一瓢分为两瓢，谓之卺。”夫妇各执一瓢而饮，以两瓢相合象征夫妇合体。此处由瓠瓜意象果然引出第四章男婚女嫁时的欢乐情景：

仓庚于飞，熠熠其羽。之子于归，皇驳其马。亲结其缡，九十其仪。

同于此意的还有《邶风·匏有苦叶》：

匏有苦叶，济有深涉。深则厉，浅则揭。

有湍济盈，有鸛雉鸣。济盈不濡轨，雉鸣求其牡。

雍雍鸣雁，旭日始旦。士如归妻，迨冰未泮。

① 孙希旦：《礼记集解》。

② 王晓敏：《原始混沌孕育的“雾中之花”——〈诗经〉隐语意象及比兴手法的文化探源》，《重庆师院学报》2002年第1期。

招招舟子，人涉卬否。人涉卬否，卬须我友。

这首诗几乎可以算是一首隐语诗了，只有第三章稍露端倪，言及婚姻女嫁之事。而开篇便以匏瓠起兴。《郑笺》云：“瓠叶苦而渡处深，谓八月之时，阴阳交会，始可以为婚礼，纳彩、问名。”“既以深浅记时，因以水深浅喻男女之才性贤与不肖及长幼也。各顺其人之宜，为之求妃耦。”在这里除去葫芦之外，还有一个隐语意象——水。葫芦并不是如郑玄所谓的仅用来记时，标明季节，水也不是男女之才性贤与不肖及长幼的比喻。“水既是一种情爱的兴象物，又是情爱的禁忌物”，“首先水限制了异性之间的随意接触……其次也正因为水的禁忌作用，也使水成为人们寄托相互思慕之情的地方”，“那么水的恣意泛滥就是礼的破坏、淫欲的纵横”^①。《说文》：“淫，水大也。”这首诗的第三章中，以淫水和鸣雉来隐喻过越的情爱行为，第一章中的葫芦兴象，则也是与深浅不一的水一样，用来象征适宜的情爱。郑玄虽对葫芦与水的用意理解不够，但“各顺其人之宜，为之求妃耦”的解说，也可以说是触及了这两个兴象的深层意蕴了。

我们再来看看葫芦在《周易》中的隐喻意义，《泰·九三》：

包荒，用冯河，不遐遗，朋亡，得尚于中行。

闻一多先生在《周易义证类纂》中说：“包读为匏……包荒即匏瓜，声之转。”高亨《周易古经今注》亦云：“包疑借为匏。”荒，虚也。匏荒，谓瓠空虚也。《尔雅·释训》曰：“冯河，徒涉也。”此爻象则是以中空之匏为腰舟来渡河，与《诗》“深则厉，浅则揭”（言水深则带匏于身以防溺，水浅则荷于背上可也^②）大有异曲同工之妙，而其隐喻之意也是相同的，都是天地、阴阳、男女相交相合的象征。《象》曰：“天地交，泰。”《系辞下传》曰：“天地氤氲，万物化醇。男女构精，万物化生。”《彖》亦云：“天地交而万物通也。”故《泰》有化生万物之义。爻辞以葫芦为象，首先取的是葫芦的创生意蕴。又《泰》六爻皆阴阳相应，此又是男女结合之象。九二的正应是六五，六五

① 傅道彬：《中国生殖崇拜文化论》，武汉：湖北人民出版社1990年版，第301页。

② 闻一多：《诗经研究》，成都：巴蜀书社2002年版，第231页。

象为“帝乙归妹”，是以帝女出嫁象来与葫芦的喻意相应。亦如《诗》以葫芦起兴，而引出“之子于归，皇驳其马”（《邶风·东山》）、“士如归妻，迨冰未泮”（《邶风·匏有苦叶》）一样。

《周易》中还有一以葫芦为隐语的爻象，《姤·九五》：

以杞包瓜；含章，有陨自天。

这一卦前面我们已言及，其隐喻意义是择偶、求子、婚配、怀孕。卦中所涉及的各隐语意象，比如鱼、金柅、羸豕等，都具有上述意蕴，葫芦（即包瓜，亦即匏瓜）也一样。而且，此爻是以外形与怀孕母体极其相似且多子的葫芦，来隐喻女子怀孕的，这也是与配偶、求子的意义相关的。

五、云雨

犹如一提起狐狸精，人们就会想到淫荡的女人一样，一提起云雨，人们也自然会想到男女性爱的事上去。“古人以云雨为性行为之隐语，当源于天地相交化生万物的认识。……是把云雨当作天地交感的生命行为，又反过来隐喻男女媾和，这是当时普遍的民俗心理。”^①正是在这样一种心理作用下，《诗经》中以云雨起兴的诗，其所表达的情感内容一定多与男欢女爱相关。如《小雅·谷风》、《郑风·风雨》、《卫风·伯兮》等。以《邶风·蟋蟀》为例：

蟋蟀在东，莫之敢指。女子有行，远父母兄弟。

朝隤于西，崇朝其雨。女子有行，远兄弟父母。

乃如之人也，怀昏姻也。大无信也，不知命也。

《尔雅·释天》云：“蟋蟀谓之零。蟋蟀，虹也。”《毛传》云：“夫妇过礼则虹气盛，君子见戒而惧讳之，莫之敢指。”闻一多先生在论及这首诗时说：“虹是象征性交的。《蟋蟀》第一章云：‘蟋蟀在东，莫之敢指。’或许是直言男女苟合之行事，有人瞥见了，难以为情，不敢指给别人看的；或许只是象征的说法，也未可知；或许当时有这种禁忌，虹是指不得的，因为那是‘天之忌也’。这两种解释都可

① 傅道彬：《中国生殖崇拜文化论》，武汉：湖北人民出版社1990年版，第301页。

能,但是都逃不脱性交的关系。”^①看后面的内容,所谓“女子有行”,无论是女子从适人之道的正当婚姻也好,还是女子背道的淫奔之行,总之,是女子远离了父母兄弟,和她的男人在一起了。可见,虹是性的象征,这是没错了。又“古时虹、云、电,分不清楚,所以有讲隳是虹的,有讲隳是云的,有讲隳是升气的。总之,云又是和性交有关系的”^②。云又常常带来雨,云雨与性、与男女之情的象征关系,则是毋庸置疑的了。

第二章“朝隳于西,崇朝其雨”,言朝有升气于西方,终朝其必有雨。《毛诗正义》曰:“有隳气必有雨者,是气应自然,以兴女子生则必当嫁,亦性自然矣。”即以云行雨施作为兴、作为男女之情、作为男婚女嫁的隐语。

还有前面我们曾接触过的一首诗《曹风·侯人》,其内容是由鸟类兴象来暗示有关男女性爱之事的,诗的最后一章为:

荟兮蔚兮,南山朝隳。婉兮孌兮,季女斯饥。

《毛传》云:“荟、蔚,云兴貌。南山,曹南山也。隳,升云也。”《郑笺》谓:“荟蔚之小云,朝生于南山,不能为大雨,以喻小人虽见任于君,终不能成其德教。”孔疏云:“言南山朝隳,则有物从山上升也,必是云矣,故知‘荟兮蔚兮’皆是云兴之貌。……以经唯言云兴,不言雨降,故知荟蔚云兴者,是小云之兴也。”言此兴象是喻小人、喻败政的说法固不可信,但谓隳为荟兮蔚兮状的云,则是准确的。那个美丽少女之“饥”,当然也不是饥饿的饥,“只可作‘怒如调饥’解,看作没有吃饱饭的饥,便太笨了”^③。《蟋蟀》中的云行雨施,象征着性爱得以满足。而有云无雨,则是情爱受挫不得施行的象征,故谓女“饥”。整首《侯人》诗抒发的正是情感、性欲得不到满足的如饥似渴的焦灼情绪。

与此意如出一辙的是《周易·小畜》卦辞及《小过·六五》爻辞中的“密云不雨”象。《小畜》䷈卦象为巽上乾下:“乾为老男,巽为

① 闻一多:《诗经研究》,成都:巴蜀书社2002年版,第11-12页。

② 同上。

③ 同上书,第8页。

长女，老男遇长女自然交欢不悦，所以九三爻辞谓‘夫妻反目’。”^①可见，云雨是男女匹配的隐语，而有云不雨和《诗》中的意义一样，是匹配得不和谐的隐语。而此卦的上九爻辞却有雨象：

既雨既处，尚德载，妇贞厉，月几望，君子征凶。

高亨《周易古经今注》：“既雨既处者，既雨既止也。止谓雨止，犹言既雨既霁也。”不是不雨，也不是淫雨，而是断断续续的雨。将两者的意义折中，这样的雨，当时勉强契合的意义，于男于女都很痛苦，故卦辞有妇厉、君子凶之语。云雨与男女、与性的联系是很明显的。

《小过䷛》六五爻辞亦为“密云不雨，自我西郊。公弋取彼在穴”。五与二为正应，五为阴爻，二亦为阴爻，故不应，因此六二爻辞为：“过其祖，遇其妣，不及其君，遇其臣，无咎。”高亨注曰：“此文祖妣对言，祖当为王父，妣当为王母。”祖妣不遇、君臣不遇，皆阴阳不遇、男女不遇之象。男女不遇一如《小畜》之“夫妻反目”，因此《小过》也有“密云不雨”象。云雨的象征意义与卦象爻象的意义是完全吻合的。

这是《易》中的不雨象，和《诗》中的“风雨凄凄，鸡鸣喈喈。既见君子，云胡不夷”一样，《易》中也有一些直接象征阴阳相交、男女相合的雨象。如《睽䷥·上九》：

睽孤，见豕负涂，载鬼一车，先张之弧，后说之弧，匪寇，婚媾，往遇雨则吉。

从卦象上看，上九与六三为正应，阴阳相合，卦爻辞中直接以男女婚媾象来喻此卦象。除此之外，雨与豕、与弓矢，都是媾和的隐语，后两者的性的象征意义前面我们已经提及了。

诸如此类的还有《夬䷪·九三》：

壮于頄，有凶。君子夬夬独行，遇雨，若濡，有愠，无咎。

此卦卦象是一阴在上，五阳在下，全卦只有九三一阳爻有幸与唯一

^① 傅道彬：《中国生殖崇拜文化论》，武汉：湖北人民出版社1990年版，第301页。

一阴爻上六相应，阴阳交合。所以，九三爻辞的雨象，仍然是天地交感、阴阳相合、男女婚媾的象征。

一般认为，云雨这个古老的性隐语，其语源盖出自宋玉的《高唐赋》，其序曰：

昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高唐之观。其上独有云气，崑兮直上，忽兮改容，须臾之间，变化无穷。王问玉曰：“此何气也？”玉对曰：“所谓朝云者也。”王曰：“何谓朝云？”玉曰：“昔者先王尝游高唐，忽而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之岨，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。’旦朝视之如言，故为立庙，号曰朝云。”

楚先王与巫山神女这段美丽的佳话，使人们在用朝云暮雨、翻云覆雨来隐喻性爱的时候，无论如何不能不想起它。正因为它的美丽和令人神往，才使它深深地铭刻在代代人的记忆中，以至于忽略了云雨这一隐语意象的真正来源。即使我们不再更远地追溯到远古的自然崇拜时代，只在《易经》中，如前所举之例，我们也可以肯定，这一意象的象征意义的运用已是非常稳固，有一定的规律可循了。《易传》中云雨的原始观念意义更是溢于言表。《乾·彖》云：“乾元，万物资始，乃统天，云行雨施，品物流形。”《系辞》谓：“刚柔相摩，八卦相荡，鼓之以雷霆，润之以风雨。”王充《论衡·自然》释此曰：“天复于上，地偃于下，下气上蒸，上气下降，万物自生其中间矣。”可见，万物创生的源泉就是云雨。云雨又是天地阴阳二气交感的产物，“阴阳合而益和则为雨”^①，所以以云雨来隐喻男女媾和，繁衍人类。

以上我们仅以《诗》之兴和《易》之象中象征意义和文化内涵极为鲜明突出的几例为证，来说明象与兴一样，都是中国文化的、最古老的原型系统的一部分。然而，象毕竟是一种哲学的表现方式，而兴则是一种艺术表现方式，两者在思想和情感的表达等方面又存在着差别。

^① 程颐：《伊川易传》。

第三节 《易》之象与《诗》之兴之相异

兴与象作为中国文化最古老的原型系统,二者诸多的相通和关联之处我们已经分析过了。同时,在对兴象系统中各具体的象征意象进行考察的过程中,我们也不断地发现,艺术领域的兴象与神学哲学领域的易象之间,也存在着许多不同。

一、自然象与人事象

《诗》与《易》兴象系统中的象征意象是极其丰富多彩的。但是,兴象多表现为自然界固有的山水草木、鸟兽鱼虫等自然象,这些在前面我们已有所涉及。而易象除此之外,还更多表现为人文社会中的人事象。比如帝王(《归妹·六五》)、公侯(《解·上六》)等人物,朱纁(《困·九二》)、鞶带(《讼·上九》)等服饰,酒食(《需·九五》)、腊肉(《噬嗑·六三》)等食物,金车(《困·九四》)、敝囊(《井·九二》)等器用。这些在《诗》中也不是绝对没有,只不过多在《大雅》或《颂》诗中的赋句里,而不在《小雅》或《风》诗中的兴或比兴句中。

陈士元《易象汇解》将《周易》卦爻辞中的象征意象总共分为十一大类,分别为:天象、地象、人象、身象、兽象、木象、衣象、食象、宫室象、器象、政学象。除天、地、兽、木四类外,其余七大类皆属于人文事象。而在兽象中,《诗》又多自然属性的禽兽或文化渊源更深的神兽,前者如各种高飞的鸟类及各种深游的鱼类;后者如凤,麟等具有神话宗教观念的虚拟动物,“凤凰于飞,翩翩其羽,亦傅爱止”(《大雅·卷阿》)、“麟之趾,振振公子,于嗟麟兮!”(《周南·麟之趾》)用为易象的兽则多为与人的生活密切相关的动物,如行脚的马(《大畜·九三》),用为牺牲的牛(《大畜·六四》)、羊(《大壮·九三》),田猎的鹿(《屯·六三》),危害人畜的虎豹(《革·九五·上六》)。

自然象与人事象的不同侧重,反映的正是《诗》与《易》不同表达内容的不同需要。《诗》是情感的形象表现,参与情感表达的兴

象就应该具有明显的情感内容和情感倾向。许多自然意象,如前面我们探讨过的鱼、鸟、葫芦等等,都是带着某种古老的原始的情感走进《诗》的。“善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞”^①,《诗》之兴象是有着鲜明的“善恶香臭”色彩的。

《易》则不同,《易》是以形象来摆明一个道理,而且那个道理只有吉凶之分,而没“善恶香臭”的区别。《易》中也有鱼、鸟、葫芦这样的自然象,但也是用其意而不取其情,用的是其性、孕育、生殖的意来说明阴阳交与不交、合与不合的吉凶,而不含颂扬祖先,赞美爱情之类的情感。所谓“近取诸身,远取诸物”(《系辞》),《易》更多的是撷取日常生活中习见的如井、鼎等,并不带有太多太深情感内容的客观事物进行象征。

二、单一象与复合象

“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家。”(《周南·桃夭》)以灿烂盛开的桃花引出和象征青春美丽、又能使夫家繁荣昌盛的新娘。这就是用单一的形象来表现一个对象,一个意义。同样是花,《易》中的花则不是单独的展现,它要同另一个形象组合在一起构成一种关系,进而表明一个道理。“枯杨生华,老妇得其士夫。”(《大过·九五》)同样是一朵可以象征青春活力的花,但它却开在一棵枯杨树上,构成一种鲜明的不匹配、不谐调的关系,从而展示“大过”之义。

“岂其食鱼,必河之鲂?岂其取妻,必齐之姜?”(《陈风·东门之枌》)用美味多子的鲂鱼隐喻美丽又善生养的齐国女子。也是单独的意象,但它的意义是很清晰了。鱼在《易》中也是女性、阴性的象征,但也是与其它形象连在一起。“贯鱼,以宫人宠”(《剥·六五》),这是用一个实物、一根绳贯穿起来的鱼;“井谷射鲋”(《井·九二》),这是被一支箭射中的鱼。那么,它们就不是单纯的象征女性,而是象征和男性、和阳结合在一起的一种关系。

《诗》也不是没有复象组合,比如:“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。”(《周南·关雎》)关关鸣叫着的雎鸠鸟,它是男

^① 王逸:《楚辞章句·离骚序》。

婚的象征。在这里它不再是孤单的,而是有了一个背景——另外一个意象,站在水边的一块沙洲之上。这一兴象是由鸟和水两个意象共同构成的,但它与《易》的复合象还是不同。

《易》的复合象的两个意象之间是一种依存关系,失去任何一个,它的意义就发生了变化了。“羝羊触藩,羸其角”(《大壮·九三》),羝羊是男性,阳的象征,藩篱是女性,阴的象征,只有羊角与藩篱纠缠在一起,才是男女结合、阴阳相应的象征。“震遂泥”(《震·九四》),震是雷,象征男性、阳刚,湿软的泥则象征女性、阴柔,各有其义,只有刚雷击入柔泥之中,才是卦象阳入于阴的象征。

而《诗》复合象的两个意象之间是一种并列关系,失去一个,整个意义也不会发生根本变化。鸟是性、是爱情、是婚姻的象征,水的象征意义也是如此。所以《诗经》中表现两性结合,男欢女爱内容的兴象,有一大批是单独的鸟,也有一大批是单独的水,意义都是一样的。

不只是简单的象的组合,而是以完整的景象、连续的情节作为象征形象的,在《易》中占相当大的比重。而这种情形在《诗》中却极为罕见了。《周易》首卦《乾》就是这样,它是以一条龙的形象贯穿全卦,但这不是一条静止不动的龙的雕像,而是一条从蛰伏到显现、经跳跃至飞腾的、行为连续发生变化的龙的影像。也正是这种由隐至显、从低到高的变化,显示的才是刚健向上、自强不息之理。还有《渐》卦,全卦也是以一个从水边起飞,掠过石,飞上树梢,跨越过高地,直奔高山之阿的鸿鸟的变动景象作为象征。水边的鸿鸟不是渐,树上的鸿鸟不是渐,甚至高山之巅的鸿鸟也不是渐,只有从始至终,连续的过程,完整的情景,体现的才是渐进之意。《诗》倒是不乏情节,只不过是体现在叙述中,富于情节变化的兴象是很少见的。

《易》与《诗》的这点差别,究其根本,还是缘于艺术的情感的诗与逻辑的义理的哲学的不同。一个单独的意象,完全可以融入极其浓厚的情感,像鸟,它就包含着从远古人的精神中遗传下来的对生殖的叹羨、对图腾的崇拜、对祖先的敬仰、对性的渴望、对爱的执著等等。然而,一个意象却不能代表一种理,因为理是指事物自身运动变化的规律,或是事物与事物之间相互作用、相互影响的规

律。像鸟,它可以隐喻那么丰富的情感。但它却不能说明“渐”的道理。只有渐飞渐变,渐飞渐远的鸟,才能暗示给我们那道理。一朵灿烂的花,它可以表现对青春的热爱、对美的赞叹、对春华秋实的向往等许多情感,但它不能表明“大过”之理。还得让它绽放在枯枝上,那么枯萎与灿烂之间的不谐调的关系,才能暗示过越常理之义。所以,以抒情为主的《诗》之兴,多表现为情感内涵很丰富的单一意象,而以明理为主的《易》之象,则多为不断变化的象或象与象的复合。

另外,《周易》六十四卦卦象都是由两个三画卦重叠而来,按照观象系辞的原理,卦辞多为复合象,也是合情合理的。而且,六爻自下而上也存在着爻位之象。如《乾》《渐》《咸》《艮》等等,爻辞取象表现出明显的自下而上的变化,于象更是相契相合的。

三、不即与不离

章学诚从表现形式出发,指出了兴与象“尤为表里”;而钱钟书从表现内容着眼,提出了《易》象与《诗》之比兴不即与不离的区别:^①

故《易》之拟象不即,指示意义之符也;《诗》之比喻不离,体示意义之迹也。不即者可以取代,不离者勿容更张。

故《易》之象,义理寄宿之遽庐也,乐饵以止过客之旅亭也;《诗》之喻,文情归宿之菟裘也,哭斯歌斯、聚骨肉之家室也。

钱钟书先生所说的还是《诗》与《易》的根本区别,即抒情与明理的不同。《诗》之兴象是参与抒情的,是其所表达的情感内容不可或缺的一部分;而《易》之象只起到暗示的作用,与其所表达的意义道理不是必然的。

首先,《诗》之兴象有明显类别,每类兴象的象征意义基本上是固定的。比如鸟类兴象的诗,缘于鸟兴象与远古图腾崇拜、生殖崇拜的关系,其内容多与家园、与祖先或与性及爱情相关;鱼类兴象

^① 钱钟书:《管锥编》第1册,北京:中华书局1979年版,第12页。

的诗,缘于鱼兴象与远古生殖崇拜的关系,其内容多与性及婚恋相关。所以判断一首诗所表现的意义,只要看这首诗所运用的兴象就可以了。至于兴“遁词以隐意”(刘勰《文心雕龙》)的隐的性质,则是相对于时代文化背景、民族文化心理都已发生了变化的后人而言的,而在当时的文化背景和共同的民族心理条件下,兴的意义是明确的不言而喻的。因此,对《诗》意的理解,因兴与其意义的这种确定的关系,而不应有太大的歧义。即使如《毛传》那样,完全从《诗》的礼义教化功用出发来解《诗》,也不是完全偏离题意的。《关雎》虽是以“挚而有别”的水鸟喻美“哀窈窕,思贤才”的“后妃之德也”,但也不能否定,“乐得淑女以配君子”(《毛诗正义》)的男欢女爱之事。这正是鸟兴象的特定的象征意义所决定的。

如前面我们所探讨过的那样,像鸟、鱼、葫芦、云、雨等,有着特定的文化内涵的象征意象,在《周易》中都有出现,但还没有像在《诗经》中那样,出现的频率很高,有一定的规律可循。而且每一易象所表达的意义,既可以是一个抽象的哲理,也可以是一个规定的易理,还可以是任何一种具体筮占的结果。比如《小过》卦中的飞鸟象,既以飞鸟遗音表“小过”之义,又以飞鸟象征初、四及三、上的阴阳相应之理,还可以暗示任何一个具体事件的不同的吉凶悔吝的结果。所以说易象与其所表达的意义不如兴象那样明白确定,它是模糊的,不确定的,多义的。

《周易》卦辞虽拥有一定的文学价值,具备一定的艺术特质,但还远不如《诗经》是一部成熟的文学艺术作品。易象的择取有很大的随意性,兴象的运用则有很强的目的性,《周易》变易的特点决定随意择取的易象也可以表现多个内容,而以抒发某种情感为目的的《诗经》,则决定特别选择的兴象有着独特的情感内涵。

其次,在表现形式上,《诗经》是既有象在先,亦有意在后,只不过象与意的关联显得很隐秘;而《周易》是只有象,没有意,象与意的关联更是隐而不确切的。

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。^①

维鵜在梁，不濡其喙，彼其之子，不遂其媾。^②

敝笱在梁，其鱼鲋鰈。齐子归止，其从如云。

敝笱在梁，其鱼鲋𩚑。齐子归止，其从如雨。^③

鱼网之设，鸿则离之。燕婉之求，得此戚施。^④

以上所举四例，基本可以代表《诗经》表情达意的形式特征，兴象在前领起，后面再切诗意。前两例是直接切意：《关雎》是以鸟和水起兴，已经暗示了诗意当与男女恋情相关，后面则直接道出君子、淑女正相匹配；《候人》也是以水鸟起兴，只不过是一只不去捕鱼的鸟。水鸟食鱼是男女交媾象征，鸟不捕食鱼类，则是情爱不果的意义，所以其后直言“不遂其媾”。后两例是运用比喻来间接表意：《敝笱》是以鱼和鱼篓起兴，捕鱼本是求偶的象征，网捕到鱼是男女得其所求之意，而连鲋鰈这样的大鱼都不可制约，任其出入往来的破鱼篓，则是淫逸无度的隐语。后面的齐子、放纵（从）是直言，至于放纵之事及放纵的程度，则又以象征两性相悦的云雨来比喻；《新台》也是以设网捕鱼起兴，暗示寻求配偶，鱼没捕到，反得了一只鸿，则是意外或不满意之意。后面切意的部分，寻求佳偶是直言，反嫁个丑恶之辈则是用戚施（据闻一多先生考证为蟾蜍、癞蛤蟆）作比喻。

象的暗示在先，意的表白在后，象与意之间关联的隐秘，是相对于我们后人而言的。在《诗经》时代，只看兴象，整首诗的意义基本就了解了，我们反倒要借助于后面的意来进一步考证象的深层意义。

舆说辐，夫妻反目。^⑤

枯杨生稊，老夫得其女妻。

① 《周南·关雎》。

② 《曹风·候人》。

③ 《齐风·敝笱》。

④ 《邶风·新台》。

⑤ 《小畜·九三》。

枯杨生华，老妇得其士夫。^①

明夷于飞，垂其翼，君子于行，三日不食。^②

困于石，据于蒺藜。入于其宫，不见其妻。^③

鼎颠趾，利出否。得妾以其子。^④

这是《周易》在形式表现上与《诗经》体例极为相似的几则卦爻辞，也可以分出很明显的前后两部分。前一部分有似于《诗》之兴，多取自然象，只过后一部分不是切意的，也是象，多为人事象。两部分之间不是象与意的关系，而是相互为喻的并列关系，它们所示之意是爻义、是卦义、是易义，包含在象中，而没有明确地道出。与脱輻不是夫妻反目之意，与脱輻与夫妻反目都是象征《小畜·九三》与上无应，下乘重阳的爻义的；同样，枯杨生稊、枯杨生华也不是专门暗示老夫少妻及老妇少夫的，而枯树发芽开花与老夫老妇得到少妻少夫，都是用来象征整个卦的“大过”之义的。

可见《易》与《诗》不同，《诗》是象、意并行，而《易》只以象的形式显现，意则是隐而不露的。这是艺术与巫术的区别，艺术要含蓄，但过分朦胧含蓄，只能造成太多的歧义甚至无义；而巫术，包括哲学，必须具备一定的神秘性，太过明确，就不能包罗万象，贯通古今。

① 《大过·九二·九五》。

② 《明夷·初九》。

③ 《困·六三》。

④ 《鼎·初六》。

第五章

道与器——易象的文化阐释

荀子曾言“善为《易》者不占”^①。《易》虽占筮之书，但试图通过对《周易》筮数的研究来说明预知吉凶是科学可信的，则是无益也是毫无意义的。王船山先生也认为，《周易》有两方面的学问，一是占筮之学，一是义理之学。而“筮者知天之事也。知天者，以俟命而立命也，乐天知命而不忧以俟命，安土敦仁而能爱以立命”（《周易大象解》）。知天之事还是为了解决人事，可见占筮之学与义理之学方法上虽迥然不同，最终还是殊途同归的。而且无论是筮占吉与凶的结论，还是义理是与非的标准，都来自于易象。“象”就是《系辞》中提到的“形”，“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，对易象的文化阐释，我们就从形上和形下这两方面来入手。

第一节 形而上者谓之道：观象知理

“形上学，又称‘形而上学’，是人类以阐明事物的超验的理由和它们的终极价值为内容的一种精神活动的体现。它的最常见的课题有‘发现宇宙的目的’，以及论证

^① 《荀子·大略》。

‘人生的终极价值及标准是什么’等等这类问题。”^①我们姑且将与宇宙相关的范畴称为自然之道，与人生相关的范畴称为社会之道。《系辞下传》曰：“《易》之为书也，广大悉备。有天道焉，有人道焉，有地道焉。兼三才而两之，故六（指六爻）。六者非它也，三才之道也。”原来，《易》以六爻组成的卦象，是弥纶了天、地、人三才之道。而其中天道和地道姑且也可看作自然之道，人道姑且也可看作社会之道。《系辞上传》还说：“明于天之道而察于民之故，是兴神物，以前民用。”金景芳先生在《说〈易〉》一文中指出：

“天之道”是指自然，“民之故”是指社会。“明于天之道而察于民之故”，是说作《易》者既了解自然又了解社会。“是兴神物”，是说了解自然和社会以后，于是创立著卦。……著卦虽号称“神物”，但著卦之所以神，并不在于著卦本身，而在于里边所蕴藏着的天之道和民之故。

《易》之神不在于象所示的吉凶征兆，而在于象所欲尽之意，欲明之理。

一、《易经》的宇宙观

世界的生成、结构及运动规律的问题，是任何时代、任何民族的哲学都首先要解决的问题。中国古典哲学虽然更致力于对社会、政治、人生等问题的思考，但对宇宙的构成及变化这样的根本问题，也都给出了自己的认识和理论。《易经》的宇宙观清楚明白地表现在卦画上，《易传》解释为：“《易》有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。”

1. 太极

《易》以象尽意，从卦象构成的基本部件——阳爻和阴爻的生成看，天地未形时的宇宙早期状态是“太极”，用象表示就是一。但这不是阳爻，而是阴、阳爻结合在一起、混沌未分的状态。它是世间一切事物和现象的本源，也是《易经》所有形式范畴的依据。《系辞上传》曰：“法象莫大乎天地。”这是指阴阳爻所像的本象天地

^① 谢维扬：《至高的哲理》，北京：三联书店1997年版，第147页。

是最大的。其实,《易经》中最大的取象是“太极”。

2. 天地

“《易》有太极,是生两仪。”两仪是指从混沌无涯的太极中逐步分化出来的天地。在《易经》卦象中表示为从——而来的阴——、阳——两爻,由阴阳爻构成的乾☰、坤☷两经卦,及由八卦迭加而成的乾☰、坤☷两卦。有了天地才开始了万物化生的过程,“有天地然后有万物”^①，“天地之大德曰生”^②。

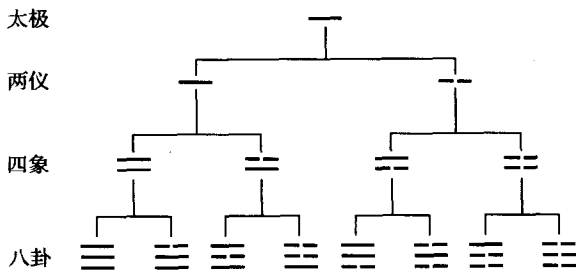
3. 四时

“两仪生四象”,四象即春、夏、秋、冬、四时。《易经》同样用阴阳二爻表示为:☰、☱、☲、☴。空间上有天地往来,时间上有四时交替,宇宙的框架就形成了。

4. 万物

“四象生八卦”,继天地化生与四时轮转之后,万物生成的八种基元物质,就是天☰、泽☱、火☲、雷☳、风☴、水☵、山☶、地☷。这八种事物统摄着分作八类的世界万物。

这样,《易经》对宇宙世界的生成发展的认识,就全都包含在卦画象中了。我们也可以用一个简单的图式来表示这个结构模式:^③



此外,诸如一切现象都具有阴阳的性质、事物运动变化根源就是阴阳两种对立势力的转换、事物之间既有矛盾性又有同一性、事物存在着量的规定性等等唯物的、辩证的哲学思想,不仅普遍地存

① 《易·序卦传》。

② 《易·系辞下》。

③ 依据徐志锐《论〈周易〉形象思维》中的图示,见朱伯崑主编:《国际易学研究》(第二辑),北京:华夏出版社1996年版。

在于《易传》中,而且在易象上也都能得到启示。《周易》的哲学思想是易学界的一个重大课题,在这里我们就不做深入探讨了。我们要强调的是《周易》的哲学思想都是隐含在易象中的,通过现象而知理,是易象最重要的一个功用。

二、《序卦传》的和谐循环论

在《易传》中有《序卦传》,指出六十四卦的前后顺序是确定的。“其间次序,皆有深意,圣人虑后世妄人,或有乱其卦序者,故为此以绾轂之。”^①这种深意,也使得六十四卦卦序本身具有了形上的意味。

1. 变化的必然性

《序卦传》的语言有一明显的固定的模式:

物……而后可……,故受之以……

物……不可以……,故受之以……

物……不可不……,故受之以……

物……必……,故受之以……

这个语言模式中的“可”、“不可”,特别是“不可不”、“必”,都在说明任一卦向下一卦的过渡,即任何一种事物或现象向另外一种事物或现象的转变都是必然的、合理的。因此,任何力量也不能阻挠或违逆这种转变,“是故君子所居而安者,《易》之序也”^②。

2. 相因与相反

变化是必然的,绝对的,但不是杂乱无章,而是有秩序的。陈梦雷《周易浅述》:

《序卦》之意,有以相因为序,《乾》《坤》《屯》《蒙》是也。有以相反为序,《泰》《否》《剥》《复》是也。天地间不出相因相反二者,始则相因,极必相反也。

《周易折中》引蔡清语曰:

《序卦》之意,有相因者,有相反者。相反者,极而变者也;

① 尚秉和:《周易尚氏学》,北京:中华书局1980年版,第331页。

② 《易·系辞上传》。

相因者，其未至于极者也。总不出此二例。

有了《乾》《坤》天地，将要有万物，就有了物之始生的《屯》，有了《屯》才有物之稚的《蒙》，这是相因。通《泰》之后又有《否》闭，《剥》尽之后又有来《复》，这就是相反。事物的变化无外乎这两种情形。而在相反的变化中，又存在着善变与不善变之分。《周易浅述》曰：

吕氏《要旨》曰：《易》，变易也。天下有可变之理，圣人有可能变之道。反《需》为《讼》，《泰》为《否》，《随》为《蛊》，《晋》为《明夷》，《家人》为《睽》，此不善变者也。反《剥》为《复》，《遁》为《壮》，《蹇》为《解》，《损》为《益》，《困》为《井》，此善变也。

《需》是用饮食养人，饮食不足，则引起争讼，这就不好了；由通《泰》变成《否》闭，也是不好的；《随》是随遇而安，《蛊》是败坏，也是不好的；《晋》是前进、上升，《明夷》是受伤，前进变受伤，也不好了；《家人》团聚在一起很好，变成乖违《睽》，就不好了。相反，《剥》是剥落、消尽，是不好的，而《复》是回来、上涨，是变好了；《遁》是躲藏、逃避，《壮》是强壮兴盛，说明时势好转，是变好；《蹇》是困难，《解》是解除困难，当然是好的；《损》是减损，《益》是得益，由损失到得益，也是好事；《困》是困难，《井》是以水养人，通过颐养渡过难关，也是好的。

这种物极必反的变化，这种向利与不利方向转换的趋势，都是通过六十四卦的顺序反映出来的。而使人们能够认识这种规律，把坏事变成好事，并防止好事变坏，则是卦序这一特殊的形式语言的最大功用。

3. 有机和谐的整体

《序卦传》曰：“《泰》者通也，物不可以终通，故受之以《否》。物不可以终否，故受之以《同人》。”又曰：“《震》者动也，物不可以终动，止之，故受之以《艮》。《艮》者止也，物不可以终止，故受之以《渐》。”可见，事物无论向哪个方向的发展变化都有一个限度，也就是“极”。在限度之内的变化是无休止的，而当要越过极限时，就会

走向相反。“终则复始，极则复反。”^①这样，六十四卦就是在一个限度之内，周而复始，循环往复地变化着。六十四卦所代表的客观世界，也作为一个有机和谐的整体，在日夜交替、四时往复、生杀成毁之中不断地运动变化发展着。

这种和谐的循环论，最明显地体现在以《未济》卦为终结的卦序上。卦至《既济》☵☲ 阴阳各得其位，这在《周易》中是唯一的，也象征着一个由阴阳的矛盾对立所推动的发展过程的完成，阴阳关系达到了完美。但这却不是终结，作为终结卦的是与《既济》完全相反的《未济》☲☵ 卦，卦中每一爻都不得位，这则意味着一个新的矛盾的产生，一个由矛盾对立所推动的新的发展过程的开始。

4. 天道与人道

《序卦传》还将六十四卦分为上、下经，分别言其排列顺序的用意。陈梦雷《周易浅述》云：

又尝合上下经始终而论之。《乾》《坤》，天地也。《坎》《离》，水火也。以体言也。《咸》《恒》，夫妇也。《既济》《未济》，水火之交不交也，以用言也。上经以天道为主，具人道于其中；下经以人道为主，具天道于其内。三才之间，坎离最为切用。日月不运，寒暑不成矣，民非水火不生活矣。……故上下经皆以《坎》《离》终焉。

这是说在六十四卦所构成的一个大循环中，还包含着两个小循环。一个小循环(上经)，是以《乾》《坤》天地始，以《坎》《离》水火终，是明天道；另一个小循环(下经)，是以《咸》《恒》夫妇始，亦以《坎》《离》(《既济》《未济》皆由坎、离构成)终，是明人道。而天道、人道又相互渗透。“这里说明《序卦》排到上经下经各卦的顺序，既分成以天道和人道为主，又分别体用，以《乾》《坤》《坎》《离》为体，以日、月、水、火切用，即都有意义的。”^②“明天道本如斯，不可易也”，“明人事宜如斯也。尽人事，听天命，斯学易之功也。”^③

① 《吕氏春秋·大乐》。

② 周振甫：《周易译注》，北京：中华书局 1991 年版，第 300 页。

③ 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局 1980 年版，第 83 页。

三、《大象传》的君子观

《周易》虽然对宇宙的生成及结构等问题也做了深入的思考，但它与西方某些哲学派别致力于探索宇宙本身的构造、各种天体的自然性状等问题不同，它着重表现的还是中国古典哲学的共同特色，即天与人的关系问题。还是《系辞》中的那句话：“明于天之道而察于民之故。”明天道是为了察人道，天道是作为人道的根源和依据而存在的。《大象传》的体例就非常鲜明地突出了这一点。

《大象》象辞比较简洁，总是先说出组成该卦的两个八卦的卦象，多是由两个自然物象构成的一个自然景象，然后再加上一句“君子以……”或“先王以……”是说人们看了该卦象之后而悟出的一个做人的道理。这个观念或道理，就是在形（卦象）的基础上，进行的形而上的思考，或者说是以自然之道、天道为依据的人道的规定。因为它总是以“君子以……”的形式出现，所以我们将它称为君子观。

正如六十四卦卦序所表明的那样，事物无外乎是向好的或坏的方向两种转变，人们可能碰到的复杂的情况大致也是两种，一种是有利的，一种是不利的。《大象传》中的卦象象征的就是这样两种环境，而象辞则指明了在这两种情况下君子应该怎样做的道理。

首先，在不利的情况下：

《否䷋》卦卦象所象征的就是一个不利的情况。卦象是乾阳在上，坤阴在下。阳气欲上而在上，阴气欲下而在下，故阴阳相悖而行不得交合。又乾为天，坤为地，《象》曰：“天地不交，否。君子以俭德辟难，不可荣以禄。”“天地不交，则万物不能遂其生，及自然界之闭塞。是以卦名曰《否》。按《象传》以天比君上，以地比臣下。天地不交象君臣上下之情隔阂而不相通。此乃国家之否。君子观此卦象及卦名，当国家方否不可进仕之时，从而崇尚俭德，以安贫贱，以避祸难，不为利禄所诱惑，而苟图富贵。”^①这就是说，在时势不利的情况下，君子要有远祸全身的意识，而不能盲目牺牲。

《遁》与《大过》两卦《象传》表达的也是这个意思。《遁䷗》·

① 高亨：《周易大传今注》卷五，济南：齐鲁书社1998年版，第120页。

象》曰：“天下有山，遁。君子以远小人，不恶而严。”高亨《周易大传今注》云：“《象传》以天比朝廷，以山比贤人，以天下有山比朝廷之下有贤人。贤人不在朝廷之上，而在朝廷之下，乃退隐于野，是以卦名曰《遁》。贤人退隐，所以远避朝廷之小人。君子观此卦象及卦名，从而在小人得势之时，对小人不以凶恶之手段，而以严厉之态度，自甘退隐，不与之同朝。”《大过 ䷛·象》曰：“泽灭木，大过。君子以独立不惧，遁世无闷。”卦象上兑为泽，下巽为木，泽灭木是水没舟之象，也象征了一个非常凶险的情况，逢此凶厉之时，君子则遗世独立，守志而隐。

然而，君子的隐退并不是毫无作为的。在困境中，在不利的情况下，修身养德是君子永远不能放弃的。《蒙 ䷃·象》曰：“山下出泉，蒙。君子以果行育德。”泉为水之源，它象征着人的蒙昧时期。蒙昧不明，象征一种不利的情形。然而“泉水以其流果决不回，终能冲破山之压盖而流出，成为渊河，正如人有美德，以其行果决不回，终能冲破外界之压盖而贯彻，成其事业。君子观此卦象及卦名，从而果其行以育其德”^①。

《蹇 ䷦·象》曰：“山上有水，蹇。君子以反身修德。”山高路远，取山上之水难。山峦起伏，山水下流亦难，因此卦名为《蹇》。君子遭遇此艰难，见险而止，知难而退，反身修炼德行。只有深厚的美德，才能克服一切困难。也只有深厚的美德，才能支持君子在破败中振奋，在困境中遂志，在黑暗中再现光明。

《蛊 ䷑·象》曰：“山下有风，蛊。君子以振民育德。”卦象上艮为山，下巽为风，凉风过后，草木凋落，故卦名为《蛊》，有破坏、败落之意。卦象也象征一种不利的情境，君子观此卦象，却能够振而作之，以育其德。“象义有因卦象而取法者，有反省者。兹则反省者也。”^②也就是受卦象启发，得出反其道而行的道理。

《困 ䷮·象》曰：“泽无水，困。君子以致命遂志。”卦象上兑为泽，下坎为水，水在泽下，泽中无水干涸，水草鱼类可谓处于极端困难的境地，因此卦名为《困》。“君子观此卦象及卦名，当处穷困之

① 高亨：《周易大传今注》卷五，济南：齐鲁书社1998年版，第78页。

② 尚秉和：《周易尚氏学》，北京：中华书局1980年版，第103页。

时,有处穷困之道,其身愈困,其志愈坚,临难不苟免,见危不曲全,从而舍弃生命以行其志愿。”^①也是反省之理。

还有《明夷䷣·象》曰:“明入地中,明夷。君子以莅众用晦而明。”卦象上坤为地,下离为日,太阳没入地中,也象征了一个非常不利的黑暗的时刻。君子观此卦象,无论是做人,还是治天下,都能外示晦暗,藏明于心,无所为,而又无所不为。

这是说在不利的条件下,在逆境之中,君子应保全自己,并修身育德,坚持正道,以抓住时机,有所作为。下面,我们再来看看,在有利的条件下,在顺境之中,君子又应具备哪些品德和能力。

与《否》卦相反,《泰》卦应该是顺境的最好的象征。《泰䷊·象》曰:“天地交,泰。后以财成天地之道,辅相天地之宜,以左右民。”卦象上坤下乾,坤阴向下,乾阳向上,天地相交。“天地交则万物通,是以卦名曰《泰》。国君观此卦象及卦名,从而用其政令,裁成天地之规律,辅助天地之所宜,支配万民从事生产,安排生活,因野而田,因材而工,因山而猎,因水而渔,因四时而耕耘获藏。”^②也就是在天时地利人和的顺通之际,君子应极尽其所能,大有作为。

《晋䷢·象》曰:“明出地上,晋。君子以自昭明德。”与《明夷》相反,这是太阳从大地上冉冉升起之象,象征着光明和前进,是大吉大利的。君子观此卦象,尽量发挥自己的美德使其像太阳一样,光照天下。

在不利的情况下修身育德,以坚持正道,战胜困难。在有利的情况下,同样需要不断地修炼自身的品德修养,以戒骄戒躁。《大畜䷙·象》曰:“天在山中,大畜。君子以多识前言往行,以畜其德。”卦象“天在山中”是个虚构的喻象,朱熹《周易本义》云:“不必实有其事,但以其象言之耳。”李鼎祚《周易解集》引向秀语:“止莫若山,大莫若天;天在山中,大畜之象。”金景芳、吕绍纲《周易全解》:“天至大无比,然则却在小得多的山的蕴含中,没有比这更大的大蓄了。君子观此卦象受到启发,乃不断充实蓄聚自己的学问、道德。学问、道德虽为二事,却密不可分,均由学而至,由学而大。

① 高亨:《周易大传今注》卷五,济南:齐鲁书社1998年版,第299页。

② 同上书,第115页。

怎样学？多识前言往行，多多学习前贤往哲的言行，藉以修养蓄成其德。”

具备了殷厚的品德修养，君子才能在盛极之时，做到不骄不躁。《大壮䷡·象》曰：“雷在天上，大壮。君子以非礼弗履。”卦象下乾为天，上震为雷，雷声响彻天际，刚威强壮，象征大为强盛。《周易正义》云：“盛极之时，好生骄溢。故于大壮，诫以‘非礼勿履也’。”黄寿祺、张善文《周易译注》云：“君子观察《大壮》卦象，悟知于强盛之时必须守正履礼，善葆其壮。”

此外，在顺利的情况下，作为君子还应保持居安思危的理性，自强不息的坚韧，还不能安于现状，要富有改革、创新的精神。这个道理是从《既济》《乾》和《革》等卦的卦象中获得的启示。

《既济䷾·象》曰：“水在火上，既济。君子以思患而豫防之。”卦象上坎为水，下离为火，水在火上。以救火为喻，发生火灾用水从上浇下，水势压倒火势，水灭其火。以炊爨为喻，炉火在下，饮食在上，饮食以之而成。都是成功的意义。君子观此卦象，却能在此大获成功之时，思其后患而预为防备。居安思危，防患于未然，是君子处顺利既济之世时应有之德。

《乾䷀·象》曰：“天行健，君子以自强不息。”卦象取运行刚劲强健的天体，这也是成功、强盛、如日中天的有利情境的象征。君子观此卦象，以天为法，自强不息，奋发不止。

《革䷰·象》曰：“泽中有火，革。君子以治历明时。”卦象上兑为泽，下离为火。泽由有水至无水，再至炎热、干涸、水草焚烧，乃是由于季节气候的变化所致。君子观此卦象，从而修治历法，明确时令。朱熹曰：“治历明时，非谓历当改革；盖四时变革中，便有个治历明时底道理。”（《朱子语类》）那个道理也就是事物适时变革的道理。

除此两种情况之外，无论利与不利，君子都具备的品德，如谦虚谨慎（从“地中有山”的《谦》象和“山下有雷”的《颐》象获得的启示）、真诚守信（从“泽上有风”的《中孚》象获得的启示）、持之以恒（从“雷风”构成的《恒》象获得的启示）、行事有节度（从“泽上有水”的《节》象反省所得）等等，无不都是在有形的易象基础上得出的形而上的、超验的结论。我们说，这是《易经》的一大功用，而且

是最重要的功用,因为从易象出发所达到的思想成就,无论是宇宙自然的,还是人生社会的,都影响了整个中国文化的发展。正如《观·彖传》所言:“圣人以神道设教,而天下服矣。”

第二节 形而下者谓之器——制器尚象

易象的形上功能,展示了自然界和人类社会各种事物现象的规律,那么这种抽象的规律,与具体的现象世界,又有着怎样的联系呢?在《易传》对《易经》的阐释中,这个问题得到了解答。

《系辞上传》曰:“形而上者谓之道,形而下者谓之器。”明确提出了三个不同范畴的概念:形、道、器。其中的“形”就是《周易》的“象”,它是联系形而上的“道”与形而下的“器”的中介。具体又是怎样的一种关联,《系辞》道出了著名的“制器尚象”说:

《易》有圣人之道四焉:以言者尚其辞,以动者尚其变,以制器者尚其象,以卜筮者尚其占。^①

古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。

作结绳而为网罟,以佃以渔,盖取诸《离》。

包牺氏没,神农氏作,斫木为耜,揉木为耒,耒耨之利,以教天下,盖取诸《益》。

日中为市,致天下之民,聚天下之货,交易而退,各得其所,盖取诸《噬嗑》。

神农氏没,黄帝、尧、舜氏作,通其变,使民不倦;神而化之,使民宜之。易,穷则变,变则通,通则久。是以自天祐之,吉无不利。

黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治,盖取诸《乾》《坤》。

剡木为舟,剡木为楫,舟楫之利,以济不通,致远以利天

^① 《系辞上传》。

下，盖取诸《涣》。

服牛乘马，引重致远，以利天下，盖取诸《随》。

重门击柝，以待暴客，盖取诸《豫》。

断木为杵，掘地为臼，杵臼之利，万民以济，盖取诸《小过》。

弦木为弧，剡木为矢，弧矢之利，以威天下，盖取诸《睽》。

上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨，盖取诸《大壮》。

古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野，不封不树，丧期无数。后世圣人易之以棺槨，盖取诸《大过》。

上古结绳而治，后世圣人易之以书契，百官以治，万民以察，盖取诸《夬》。^①

《系辞》中列出如上十三卦制造器物所尚之象的卦名，而这种“制器尚象”的说法，在学术界引起了很大的争议。

一、学术史上关于“制器尚象说”的争论

汉代易学成果多散失流佚，少数得以流传下来的多保存在唐代李鼎祚的《周易集解》中。关于“制器尚象”的看法，《周易集解》引了荀爽的解释，曰：“结绳为罔罟，盖取诸离，此类是也。”肯定了《系辞下传》所列举的十三卦，即制造某些器物所尚之象。

孔颖达《周易正义》关于“制器尚象”的解释为：“以制器者尚其象者，谓造制刑器，法其爻卦之象。若造弧矢，法《睽》之象；若造杵臼，法《小过》之象也。”孔氏的意思是“制器尚象”就是依卦造器，或者叫做“观象制器”，也就是认为古人所制造出的某些器物，是从《周易》的卦象而来。

杨万里《诚斋易传》云：“《易》之既作，圣人复取诸《易》以制器。”承继孔说，但对易象功用的看法，比孔氏更加夸张，以为古人制造器物，必得从《易》象中来。

吴澄《易纂言》云：“制器谓创物，以利用象谓所拟物形之肖

^① 《易·系辞下传》。

似。”以为所创制的事物的形象与卦象有相似之处。又对“制器尚象”的十三卦后所云“盖取诸”作了解释：“盖者，不敢决定之辞。圣人非必模仿此卦以制此器，其象相类尔。”承认卦象对创物的启示意义，但不是决定意义。

来知德《周易集注》云：“制器者，结绳罔罟之类是也。尚象者，罔罟有《离》之象是也。”“盖取诸《离》，言绳为罔罟，有《离》之象，非睹《离》而始有此也。”也是认为某些器物的形象与卦象有与卦象相类者，但不是因为观卦象而制造出来的。

今人对“制器尚象”的说法，更是持怀疑和批判的态度。

高亨在《周易杂论》中指出：“所谓‘盖取诸某卦’指创造某种事物取象于某一卦形（这是唯心的反历史的看法）……。”

蔡介民在《周易源流考》中也认为：“所谓观象制器者，即将世界万物，分配于八卦之下，如《说卦传》所云者；再将二卦相重，合在一起，能于其卦象之中，悟出一件新器具来……其说极属穿凿，非观象制器，乃观器而言象也，倒因为果，可笑之甚。”

对这个问题作了最为详细的考证，而给出否定答案的是顾颉刚先生。《古史辨》第三册中有顾颉刚先生的《周易卦爻辞中的故事》及《论〈易·系辞传〉中观象制器的故事》两篇文章。在这两篇文章中，他主要是从以下几方面对“观象制器”说提出质疑的：

① 易道中既有这样重大的事，为什么卦辞中竟一字不提（在《离》卦中不提罔罟，在《益》卦中不提耒耜，在《随》卦中不提服牛乘马……）？

② 讲古圣贤的创作的专书是《世本》的《作篇》，其与《系辞传》所记的制作的東西虽差不多，而制作的人则完全不一样。倒是《淮南子·汜论训》中有一段话与《系辞传》这一段意义很相合，文字亦多相同。如果说是《淮南子》袭用《系辞传》而不明言，对于深为信仰易学的淮南王刘安，似乎是说不过去，大可将有凭有据的《系辞传》作为自己立说的佐证。可见，反是《系辞传》这一段袭用《淮南子》的可能性更大一些。

③ 伏羲画卦重卦之说在《史记》和《淮南子》中都有所见，而伏羲、神农、黄帝、尧、舜们依据了卦象而制作的東西是何等的惊天动地，利用厚生，何以我们尚没有在商周以前以至战国，甚至西汉的

书里见过一面呢？特别是司马迁的《史记》，凡是经书里所有的材料，除了诘屈聱牙不易解释的之外，他总是尽量地使用。《系辞传》又是他看见的，他曾在《自序》里引过“天下一致而百虑，同归而殊途”（《系辞下传》）。如何他对于这一段与古史极有关系的文字竟忘记了呢？就算他不愿把伏羲、神农列入《本纪》，但黄帝、尧、舜是他尊信的，如何他不把他们观象制器的故事记入了呢？

④ 对“十三卦”只有从互体和卦变说才能解释得圆融，互体和卦变说起于京房一派，京房是汉元帝时人。由此断定，《系辞》中制器所尚的十三卦这一章，是京房或京房的后学所作，后伪窜进来的，时间不会早于汉元帝时期。

对于顾颉刚先生的质疑，胡适先生在其《论观象制器的学说书》^①一文中，都一一作了解释：

① 《世本》所据传说，必有一部分是很古的，但《世本》是很晚的书，《系辞》不会在其后。《系辞》说制器，尚不过泛举帝王，《世本》则一一列举，更“像煞有介事”了。此亦世愈后而说愈详之一例，不可不察。

② 《淮南子·汜论训》所说必是依据《系辞》而稍加发挥。其所以不明白引用《系辞》者，正为《系辞》所重在观象制器，而《淮南》主旨在制器应用，同为制器，而解释制器之因根本不同，故《淮南》作者不能引用《系辞》“来证实自己的说话”。

③ 至于司马迁为什么不引用《系辞》此段的黄帝、尧、舜制器的事呢？此一点不难明白。《系辞传》只是说理之书，太史公从不曾把此书当作史实看，故不把这些话收入《五帝本纪》中去。然“伏羲作八卦……而天下治”，《日者列传》中有之，此则出自司马季主口中，由他信口开河，不妨让它存在，后使读者必不会以为太史公认此言为史实看。

④ 《系辞》此文出现甚早，至少楚汉之间人已知有此书，可以陆贾《新语·道基篇》为证。《道基篇》里述古圣人因民人的需要，次第制作种种器物制度，颇似《汜论训》，而文字多与《系辞》接近。

至于顾颉刚先生对古人“如《系辞传》所言，看了‘巽（木）上坎

① 顾颉刚编著：《古史辨》第3册，上海：上海书店1931年版，第84—88页。

(水)下’的《涣》会造出木头船,为什么看了‘乾(金)上坎(水)下’的《讼》想不出造铁甲船?为什么看了‘离(火)上坎(水)下’的《未济》想不出造汽船?又为什么看了‘离(火)上坤(地)下’的《晋》想不出造无线电?为什么看了‘坤(地)上震(雷)下’的《复》想不出造地雷?”^①的责问,胡适先生更是直言不讳地指出了,这不是史学家所应有的态度。

二、“制器尚象”的可能性

正如胡适先生所说:“瓦特见水壶盖冲动,乃想到蒸汽之力,此是观象制器。牛敦见苹果坠地,乃想到万有引力,同是有象而后有制作。然瓦特有瓦特的历史背景,牛敦有牛敦的历史背景。若仅说观象可以制器,则人人日日可见水壶盖冲动,人人年年可见苹果坠地,何以不制作呢?故可以说‘观象制器’之说不能完全解释历史的文化,然不可以人人观象而未必制器,乃就谓此说完全不通。”^②制器尚象也是有一定的可能性的。即使如顾颉刚先生所描述的,仅是看见木在水上(《涣》)的卦象,从此想下去,也不是完全不可能想出造船的。顾先生一再强调“创造一件东西,固然是要观象,但这个象乃是自然之象而非八卦之象”^③。岂不知八卦之象也都是来自于自然之象。而且,“所谓观象,只是象而已,并不专指卦象,卦象只是象之一种符号而已”^④。所以,顾颉刚先生从批判互体和卦变出发,来否定《系辞传》中“制器尚象”一段,也不是完全说得过去的。因为,制器所尚之象,有的是卦象,可以从卦象解。但还有些所尚的是卦之形或卦之义,也可以从卦形或卦义的角度去理解。

1. 尚卦象

从卦象解,较为生动合理的如耒耜之制作所尚的《益》卦象。

① 顾颉刚:《论周易卦爻辞中的故事》,见《古史辨》第3册,上海:上海书店1931年版,第42页。

② 胡适:《论观象制器的学说书》,见《古史辨》第3册,上海:上海书店1931年版,第84-88页。

③ 顾颉刚:《论周易卦爻辞中的故事》,见《古史辨》第3册,上海:上海书店1931年版,第42页。

④ 胡适:《论观象制器的学说书》,见《古史辨》第3册,上海:上海书店1931年版,第84-88页。

《益䷩》卦象为上巽下震，巽、震皆有木象，巽入震动，中爻有一非常醒目的坤象。“上巽二阳象耒之自地上而入，下震一阳象震之在地而动也”^①，“木入土而动，耒耜之象”^②。

顾颉刚先生曾引虞翻对此的解说：

《否》四之初也。巽为木，为入；艮为手；乾为金；手持金以入木，故斫木为耜。……艮为小木，手以挠之，故揉木为耒。……坤为田；巽为股进退；震足动耜，艮手持耒，进退田中，耕之象也。

确实是极为繁琐，而且也有胡适先生所谓的“世愈后而说愈详”之嫌。但仍有如我们上面所解释的那样，没有琐屑，更不用卦变，却合情合理的。

再如经常被顾颉刚先生挂在口边作为批判对象，制作舟楫所尚的《涣䷺》卦。卦象是上巽下坎，巽木坎水。古人受木行水上的卦象的启发而想到造一只“济不通而致远”的船，是非常顺理成章的。顾颉刚先生总是强调“倘单看《涣》卦，则但知木在水上而已，这不沉的德性如何可以看得出来？”^③首先，联想和想象是原始发明创造的最大动力。怎么就肯定古人只会默默地观卦，而不会马上联想到他曾见过的某块木头浮在某水面的情景呢？再说，就算是古人没有联想，也完全不曾考虑木头在水中沉与不沉的德性，只是看到了《涣》卦木在水上的卦象，就去造船了，结果恰巧就成功了，木头在水中就是没沉下去，这也是可能的。原始发明中偶然性的成分应该是很大的。那么，对《涣》卦的解释，不用卦变，也不用互体，仅用基本象，也是说得通的。

2. 尚形象

对“十三卦”的解释未必都是从卦象出发，更确切地说，古人观卦，未必都是先想到上巽是木，下坎是水，然后才联想到某事物。最先入目的当是卦的形象，更大的可能是直接由卦形而引发联想、

① 吴澄：《易纂言》。

② 来知德：《周易集注》。

③ 顾颉刚：《周易系辞传中观象制器的故事》，见《古史辨》第3册，上海：上海书店1931年版，第61页。

想象及创造。

比如制作罔罟所尚的《离》卦，卦形为☲，很容易让人想到疏密相间的编结物，因为“上古之时，已有结绳矣”^①，连成一片，就是一张网。而且，八卦起源中也有“结绳”一说，《坎》、《离》两卦卦形，应与这一说法最为接近。这样看来，以卦象来解释此节：“因离为火，古人常用草绳之类以保存火种，故离又为绳也。两离相重象结绳为罔罟，故曰：‘盖取诸《离》。’”^②倒显得有些多余了。

再如制作杵臼所尚之《小过》卦，卦形为☱， “横而观之，中二奇画象木杵，内外四耦画象地臼。”^③另外，阴爻为虚，白中空为虚；阳爻为实，杵坚硬为实，从卦形上也说得通。

还有制作棺槨所尚之《大过》卦，卦形为☱， “凡奇画为长，耦画为短。《大过》中四长画，九二棺底木也，九三、九四棺两傍木也，九五棺盖木也。初、上二短画，上六棺前端木也，初六棺后端木也”^④。这种从卦形引发的制作，的确需要惊人的想象力，因此，还需要与卦象配合。“《大过》是外兑内巽，兑为泽，引申之，兑又为洼坑。巽为木。然则《大过》之卦象是木在洼坑之内也。掘地为墓穴，纳棺槨于其中，正是木在洼坑之内。”^⑤再结合卦义，“《小过》养生，《大过》送死。唯送死可以当大事，故取《大过》”^⑥。那么，制器尚象之义则更加完备了。

3. 尚义象

《离》，丽也。罔罟之用必审物之所丽也。鱼丽于水，兽丽于山也。

《噬嗑》，合也。市人之所聚，异方之所合。设法以合物，《噬嗑》之义也。

《涣》者，乘理以散通也。

《随》，随宜也。服牛乘马，随物所之，各得其宜也。

① 吴澄：《易纂言》。

② 高亨：《周易大传今注》卷五，济南：齐鲁书社1998年版，第420页。

③ 吴澄：《易纂言》。

④ 同上。

⑤ 高亨：《周易大传今注》，济南：齐鲁书社1998年版，第425页。

⑥ 来知德：《周易集注》。

《睽》，乖也。物乖则争兴，弧矢之用所以威乖争也。

宫室壮大于穴居，故制为宫室取诸《大壮》也。

《夬》，决也。书契所以决断万事也。

这是韩康伯对《系辞传》中“制器尚象”一章的注解。孔颖达曾批评他说：“诸儒象卦制器，皆取卦之爻象之体，今韩氏之意，直取卦名，因以制器。案上《系》云：‘以制器者，尚其象’，则取象不取名也。韩氏乃取名不取象，于义未善矣。”^①后世许多学者都赞同孔氏。李光地曰：“孔氏所议韩氏是也，且六十四卦名，是文王所命，包牺之时，但有八卦名象而已，黄帝尧舜，不应便取卦名。”^②

韩氏的这段解说，也曾被顾颉刚先生引入他的文章《论〈易·系辞传〉中观象制器的故事》。在文中，顾颉刚先生虽然指出，以卦名意义解释对于作耒耜所取的《益》卦就说不通，但如上所举的那些卦，似乎也讲得过去。首先是讲得通了，然后就是卦名与卦象的问题了。孔颖达等人特别强调《系辞传》之意是取象不取名，因为六十四卦卦名是文王所命，黄帝、尧、舜之时，是不可能直取卦名的。

这样说似乎很有道理，可是，卦名与卦象并不是毫不相干，甚或是对立的。卦名是卦义的集中体现，而卦义又是包蕴在卦象之中，是卦象所显示的。所以，韩氏的解说，不是取卦名而不取卦象，而是取卦义，也就是取卦象。卦象是易象之一种，卦名（卦义）也是易象之一。这个观点我们在第二章中已论述过了。

三、“制器尚象”的象征归宿

历来探讨这个问题的学者，几乎都将《系辞传》中“制器尚象”的说法与“观象制器”混为一谈，包括顾颉刚先生和胡适先生。这正是问题的关键，“制器尚象”并不等同于简单的“观象制器”。

“观象制器”显得太直接了，依据卦象，就去制作。所以历来学者们都认为这种说法很荒唐。而“制器尚象”则不然，虽然两者的区别仅一字之差，但关键的问题正在这一个字上。“观”是看，看仅局限于形象。而“尚”者，像也，它和易的功能是一致的，不仅是简

① 孔颖达：《周易正义》。

② 李光地：《周易折中》，北京：九州出版社 2002 年版，第 848 页。

单的像形,更是广大周普的像义像理。

事实上,对“制器尚象”的“像”的意义,古代的一些易学家早已认识得很清楚了:

元吴澄《易纂言》:“盖者,不敢决定之辞。圣人非必模仿此卦以制此器,其象相类尔。”

明来知德《周易集注》:“盖取诸《离》,言绳为罔罟,有《离》之象,非睹《离》而始有此也。”

清李光地《周易折中》引胡瑗语:“盖者疑之辞也,言圣人创立其事,不必观此卦而成之,盖圣人作事立器,自然符合此之卦象也,非准拟此卦而后成之。”

《系辞传》中有一段话,可以作为“制器尚象”的最好注脚:

是故闾户谓之坤,辟户谓之乾,一闾一辟谓之变,往来不穷谓之通。见乃谓之象,形乃谓之器,制而用之谓之法。利用出入,民咸用之谓之神。

许多注家都认为此处是用门来比喻乾坤,但反过来想也可能是尚乾坤之象而制作门的经过:

坤主阴,秋冬之时,阴气当令,万物包藏(闾户)。乾主阳,春夏之时,阳气当令,万物吐生(辟户)。万物一藏一生,是为变化。往来变化无穷,是为会通。万物所显现的一辟一闾一生一藏的变化的情状叫作象,将此情状具化成形叫作器,就是门。制作器物(门)供人使用叫作仿效(法象、尚象)。百姓都利用它(门)出出入入,却不知其来历,这叫作神。

孔颖达《周易正义》于此处曰:“此以下又广明《易》道之大。”这句话提醒我们,无论是此处门的制作,还是《系辞下传》中的十三种器物的制作,器物本身并不重要,否则也不会仅限于十几种。“制器尚象”也是一种象征,它的真正意义,是要借“民之故”(器)透过“易之象”来显明“天之道”。

我们可以以一位中国籍的日本学者在一次演讲中的一句话作为结语,他说:《易传》中早就提出了“形而上者谓之道,形而下者谓之器”的说法,西方已遍地是器,而我们还处处是道。

结 语

老子曰：“大象无形”^①，易象正是老子所说的“用形而下者去意指那形而上者”^②的大象。而无形，不仅是指易象所蕴含的深邃意义，更意味着《周易》在整个传统文化中的引申与蔓延。

一、三玄之冠——思想的延续

玄学是中国哲学发展至魏晋时期的代表思想，是以《老子》、《庄子》、《周易》为根基，表现了那个特定时代精神的一种新的哲学体系。“不同的玄学家们对这三种文本各有侧重，但整体看来，《易》在三者中当可称冠”，“魏晋玄学不仅兴起于易，而且终结于易”^③。究其根本，中国哲学就是探寻天人之际的学问。老庄道家思想偏于天道，《周易》在三玄之中之所以有着非常重要的意义，就是因为其思想包含着浓郁的人文情怀而成为人道的代表。

《周易》中有表现君子人格的《谦》、《豫》，有表现婚姻观念的《渐》《归妹》，有表现夫妇之义的《咸》、《恒》，有表现家庭秩序的《家人》，有强调人际关系的《同人》、《比》，有《剥》尽《复》至的认知，有《否》极《泰》来的期待，有《困》、《蹇》之时的《遁》，有《解》、《晋》之际的

① 《老子·四十一章》。

② 汪裕雄：《意象探源》，合肥：安徽教育出版社1996年版，第165页。

③ 张立文主编：《和境——易学与中国文化》，北京：人民出版社2005年版，第29、

《升》，有《乾》刚之时的自强不息，有《蛊》败之际的独立不惧……

玄学家们在探究《周易》所涉及的社会生活的各种问题时，都力求在《老》《庄》的自然天道中寻求至高的理论依据，反之也希冀“可以根据对天道自然的认识和理解，来谋划一种和谐的、自由的、舒畅的社会发展的前景，使得社会领域的君臣、父子、夫妇的人际关系能够像天地万物那样调适畅达，各得其所”^①。于是，天人合一，儒道会通。这就是以王弼为代表的玄学的最高理想。

如果没有《周易》，玄学的所谓新道家“只是孤悬一个抽象的本体”^②。王弼的《老子注》是以儒解道，《周易注》是以道解儒，解决了本体与现象的关系问题。只在魏晋的思想学术领域，《周易》的意义已如此重大，更何况其神秘、玄奥的面纱是从远古一直戴到今天的。

二、象征——形式的影响

“立象尽意”打破了语言概念对世界的禁锢，在无言却开放的“象”中，世界充满了盎然的生机。由于“象”这种独特的性质和功用，“立象尽意”成为各文学艺术领域最重要的表现手段。在文学领域，特别是以抒情为主的诗的世界，写景诗、咏物诗、咏史诗的相继出现，就是这种表现手法的结果。相应的在文学理论及文学批评史上，借景抒情、借物抒情、情景交融、意境等原则和标准的建立，也是“立象尽意”这种表现手段渐趋成熟的产物。“渭城朝雨浥轻尘”（王维《送元二使安西》）、“山气日夕佳，飞鸟相与还”（陶渊明《饮酒》其五），真正要写的不是早晚之景；“木末芙蓉花，山中发红萼”（王维《辛夷坞》）、“满地黄花堆积”（李清照《声声慢》）、“无意苦争春，一任群芳妒”（陆游《卜算子·咏梅》），真正要说的也不是花；“遥想公瑾当年，小乔出嫁了”（苏轼《念奴娇·赤壁怀古》）、“千古江山，英雄无觅孙仲谋处”、“廉颇老矣，尚能饭否”（辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》），当然要说的也不是周瑜、孙权和廉颇。

① 余敦康：《魏晋玄学史》，北京：北京大学出版社2004年版，第7页。

② 同上书，第119页。

不仅在以形象思维为主的文学领域是这样,在以逻辑思维和抽象思维为主的哲学领域,哲学家们也表现出对“象”的极大偏爱。这种偏爱最明显地表现在先秦诸子的寓言中。庄子笔下的大鹏鸟,身形壮美,志向高远,遗世独立,矢志不渝,其实不过是不自由之大者;小燕雀身形渺小,胸无大志,鼠目寸光,长嘴饶舌,也就是不自由之小者。我们可以对大鹏鸟充满情感,对燕雀投以鄙视。但在庄子的观念世界里,大鹏无所谓高,燕雀无所谓卑,它们都代表着有所待、不自由。其他如钓大鱼的任公子、凿混沌的儵与忽、奇形怪状的支离疏,无不是蕴含着观念意义的形象。《庄子》寓言十九,象征表现为整体性。其他诸子也通过一篇篇单独的寓言故事,达到了以象尽意的艺术效果。

在绘画艺术领域,“立象尽意”的表现手段和思维方式,更直接促成了中国画不重写实,而重写意的特点。正如郑板桥所云:“画到情神飘没出,更无真相有真魂。”(《绝句二十一首·黄慎》)特别是中国古代的山水画,画面山山水水、花草木石,表现的却不是物本身,而是借物写意,以物传情,是人的或平和、或冲淡、或超逸、或高远的精神境界的象征。

三、中和——美学的引申

在《易经》里并未有中与和连在一起的“中和”一词,但“中和”作为一条重要的文艺美学原则,其根源就是《周易》的中和思想。

“中”的观念在《周易》中非常明显,突出表现在爻位之象的中位上。据徐志锐先生在《周易阴阳八卦说解》中的统计,《周易》六十四卦三百八十四爻的一百二十八个中位里,“吉”、“无咎”者占53%，“凶”、“吝”者只占5%。在《象传》和《彖传》中言“中”者共九十七处,涉及七十八个卦。由此得出在《易》中“中”大于“正”的结论。

“和”字在《周易》中出现的机会很少,而“和”的观念却极为深厚。《老子》四十二章云:“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”“和”是由阴阳二气交互作用而成的。阴阳观念是《周易》的灵魂,《否》《泰》《既济》《未济》等卦都以对比的方式,形象地表明了阴阳相交而达到和谐的思想。而“中和”和谐、安详、舒畅的美好境界,则诗

意地表现在《中孚·九二》爻辞中：

鸣鹤在阴，其子和之。我有好爵，吾与尔靡之。

山清水秀，鹤鸣子应，一幅和悦的自然图景；声歌美酒，贤主嘉宾，一片温和的人伦之情。

《周易》的中和思想首先启发了儒家对至道“中庸”的认识。《论语·雍也》曰：“中庸之为德也，其至矣乎！”中庸之道又形成了“惠而不费，劳而不怨，欲而不贪，泰而不骄，威而不猛”^①的中和美的人格观及“乐而不淫，哀而不伤”^②中和美的文艺观。

四、《文言》——语言的范式

不仅《易经》本身对后世的哲学、文学、艺术、美学等有着深远的影响，而且，在对《易经》的最早阐释，即《易传》中，也包含了许多重要的文学观念，这突出地体现在《文言》中。

《文言》在“十翼”中非常特别。如果仅从对《易经》思想体系的阐明来看，有《系辞》就够了。《系辞》已明确地道出“仰以观于天文，俯以察于地理”、“一阴一阳之谓道”、“刚柔相推以生变化”、“乾坤，其《易》之蕴邪”、“乾坤，其《易》之门耶”。上下两传都特别强调了《乾》、《坤》在《易经》中的地位、意义。可见，晚于《系辞》而出现的《文言》，并非思想的重申。所谓“文言”，即雅言、美言。它是以一种新的形式对天地、阴阳这些宇宙间至上范畴的热情礼赞。如果《系辞》应该是读出来的，那么，《文言》就应该是唱出来的。具体说，其“文”有三，我们且借用刘勰《文心雕龙·情采》篇中对语言美的概括的说法：

一曰形文，指《文言》的句式美。《文言》中运用了大量形式各异的骈偶句和排比句。如《乾·文言》：

元者，善之长也；亨者，嘉之会也；利者，义之和也；贞者，事之干也。

① 《论语·尧曰》。

② 《论语·八佾》。

这种语言风格很容易使我们想起荀子、韩非、《战国策》乃至六朝骈文的语气。相比较而言,《文言》已是颇为成熟的文学语言了。

二曰声文,指《文言》的声韵美和节奏感。清人阮元指出《文言》“亦有平仄声焉”,并说“《文言》数百字,几乎字字用韵”(《研经室三集》)。

大哉乾乎!刚健中正,纯粹精也;六爻发挥,旁通情也;时乘六龙,以御天也;云行雨施,天下平也。

确实是声韵铿锵,流畅自如。

三曰情文,指《文言》中饱满的激情。《文言》的创作本来就是缘于作者对高天厚地的崇敬和颂美,字里行间始终洋溢着这份激情。敬“天”的资始利物:

《乾》元者,始而亨者也。利贞者,性情也。乾始能以美利利天下,不言所利,大矣哉!

颂“地”的承天顺时:

《坤》至柔而动也刚,至静而德方,后得主而有常,含万物而化光。坤道其顺乎,承天而时行。

《文言》的语言特色及成就,与其前后的春秋战国之文相比,虽无不及,亦无过之。然而,春秋战国之文是史家的语言、哲学家的语言,而《文言》是文学家的语言。这种自觉的文学意识的意义,要远远超过其整齐的形式和铿锵的声韵对后世文学创作的影响。所以,阮元誉之为“千古文章之祖”,我们亦将其视为后世文学语言的范式。

最后,还是以《易传》中的话为结:

《易》无思也,无为也,寂然不动,感而遂通天下之故。非天下之至神,其孰能与于此。

后 记

在整个书稿的写作过程中,我时时想起傅老师讲的那个“杯子”的比喻。他说你不要贪恋满桌子的盘盘碗碗,你享受不了那么多,你只要把握住你面前的那只杯子就行了。

老师总是这样,在一些很随意的场合,说一些很随意,但却极富启示性的话。那些启示,连同老师为我们的选题、指导、批阅、修改所付出的艰辛,都是我们在学业上每前进一步的动力。

听一位学姐说,现在许多硕士或博士论文的“后记”已经改成“致谢”了,当然,主要是为了表达对师恩的谢意。可我从十多年前读硕士的时候就师从傅老师,师恩对于我,是不能用一个谢字来表达的。

著作终于要出版了。个中滋味,也是语言无法说清楚的。我想说的是从始至终我的三种心情:选定论题后,我是信心百倍的;写作过半,则患得患失;做成交付后,又诚惶诚恐了。

本书的出版得到了北京大学出版社的支持,特别是从未谋面的杨书澜老师更给予了极大的关心与帮助,在此向她致以诚挚的谢意。

2005年的哈尔滨发生了一些不幸,我在这一年也经历了一些事情。第一部学术著作的出版,在年终岁尾,成为新一年的希望。

2005年12月于哈尔滨